N° 562. AÑO 10 . 27.5.07

RADAR

LOS PREMIOS PETROBRAS / EL PLAGIO AZOTA A LA LITERATURA ARGENTINA / FOGWILL Y GANDINI EN ESCENA



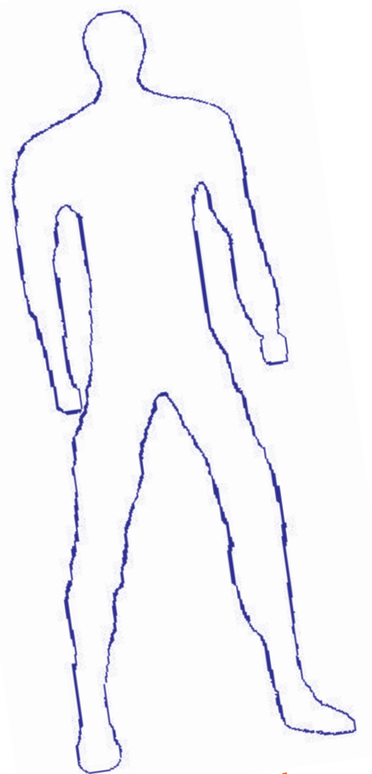
MONSTERS, INC.

SE ESTRENA THE HOST, LA MEJOR PELÍCULA DE MONSTRUOS EN AÑOS,
LA EXCUSA IDEAL PARA REVISITAR A LOS GRANDES MONSTRUOS DEL CINE.



Aspirando al placer total

Una mujer norteamericana, divorciada y madre de tres hijos, ha inventado la solución a algunos de sus problemas: un juguete sexual que se conecta a la aspiradora para darle un orgasmo en menos de 15 segundos. El adminículo, llamado *Vortex Vibrations*, funciona concentrando el flujo de aire de manera tal de crear una vibración rápida pero "gentil". Joanne Drysdale (49 años), la inventora del aparato, asegura que su invento puede proporcionarle múltiples orgasmos de hasta un minuto de duración, sin tocar siquiera la piel. Como todos los grandes inventos, dice además, fue más bien un descubrimiento: Vortex se le ocurrió cuando limpiaba sus alfombras y vio cómo un fragmento de goma atrapado en la trompa de la aspiradora hacía que la corriente de aire vibrara con suavidad, al punto de sentir "el estímulo" en las yemas de sus dedos. La mujer aclara, como corresponde, que no tenía relaciones sexuales desde su divorcio, 15 años atrás. El aparato se puede comprar a 35 libras esterlinas (casi 200 pesos) a través de *lovehoney.co.uk*



El amigo invisible

Un hombre de Newport, Inglaterra, está vendiendo a su amigo imaginario en e-Bay. Y ya consiguió ofertas por arriba de los 2000 dólares. El amigo imaginario tiene nombre, por supuesto: se llama Jon Malipieman y, dice su ex mejor amigo real, "ya se está poniendo demasiado viejo para mí. Tengo 27 años y siento que me cansé de él. Pero es muy amistoso, y junto a él le enviaré al comprador todo aquello que le gusta y lo que le disgusta, sus actividades favoritas y un retrato personal". El vendedor, que se hace llamar "thewildandcrazyoli", ha tenido cierto éxito con su oferta, y ya recibió más de veinte preguntas de potenciales compradores. Entre ellas: "Estoy tentado de ofertar, pero, si gano, ¿cómo voy a saber si me lo mandaron? No quiero que me estafen, espero que me entiendan". O: "La última vez que compré al amigo imaginario de alguien, nuestra amistad nunca se materializó... De hecho, rara vez vino a hablarme". Y: "Si no nos llevamos bien, ¿lo puedo devolver?".



Vestido de la semana

Una compañía croata creó un vestido hecho enteramente de cabello humano. Los diseñadores de Artidjana (la compañía en cuestión) usó más de cinco metros de pelo rubio para confeccionar esta pieza, que fue presentada en las pasarelas de Zagreb. La modelo Simona Gotovac dejó a todos los presentes boquiabiertos con esta propuesta para la próxima temporada que, hay que decirlo, si llega a prender puede disparar una tendencia un poco descabellada.

Feliz no se nace, se hace

El consejo de la ciudad de Manchester ha decidido invertir en educación: gastarse 25.000 libras para enviar a varios de sus docentes a Norteamérica para "entrenarlos en lecciones de felicidad" (*sic*). Como era de esperarse, la iniciativa ha suscitado controversia y críticas, pero el proyecto sigue en marcha: 25 maestros y profesores volarán a Filadelfia el próximo verano boreal para aprender un "plan" que ya ha sido adoptado por cientos de escuelas norteamericanas. Las lecciones están orientadas a niños de 11 años. Nick Seaton, de la organización Campaign for Real Education ("Campaña para una educación verdadera"), argumenta que "se duda considerablemente de que la felicidad sea algo que pueda enseñarse. Las escuelas imparten educación cívica, lecciones de civilidad y sobre el consumo de drogas, pero esto ya se pasa de la raya"; mientras que Jenny Andrews, asistente del proyecto tan criticado, dice que "hay investigaciones que muestran cómo la resistencia ante una frustración circunstancial es algo que puede aprenderse y puede redundar en un enorme beneficio más tarde en la vida de nuestros alumnos". Todo el asunto huele un poco a manual de autoayuda, pero habrá que ver.

yo me pregunto: ¿Por qué a los años se les dice pirulos?

Porque es sabido que los gauchos tenían horror de envejecer, o sea que buscaron una palabra con rima dudosa para poder burlarse del tiempo que pasa durante las payadas.
El embudo del tabernáculo

Lo mismo que los García Belsunce les dicen pitutos a las balas, por lo doloroso que significa admitir tamaño hecho criminal. Los años a quienes no quieren crecer los llaman de otra manera y así los pueden desechar por el inodoro. Total aquí no ha pasado nada.
Peter Pan, De la tierra de Nunca Jamás Sr. Juez

Porque según la fórmula de los antiguos matemáticos babilonios para calcular la edad hay que multiplicar Pi (3,1415...) por los rulos donde uno se enruló.
Rulitos de Oro que se hace pipí

Porque te caen para el culo...
Piraña el come almanaques

Porque el que lo dice es un viejo choto.
Dorian, de Colastiné Norte

Estaría bueno... que con los años se dieran cuenta de que soy el nuevo Don Pirulero, que sólo atiendo mi juego.
Alex Cluido, de la metáfora paterna, añorando Mau-Mau

Porque la experiencia es lo que vale,
a mí los años me importan un pirulo.
Francis Ford Ever Young

Pero... ¿Pirulo no era el que vendía cubanitos en la cancha? ¿O era chuenga? ¿Gofio? Me doy...
Parkinson Alzheimer de 9 de Julio

Según pasan los años... nos vamos poniendo tecnos, testaferros, polizones, caraduras y piruleros.
Julius, el de uso in-debido de bajofondos púbicos

Porque cuando somos chicos comemos pirulines, y cuando crecemos comemos pirulos.
Gaby Brillitos

Recuerdo el año en que yo nací
Arturo Illia era el presidente
siguió Onganía, golpista y delincuente
y Lanusse, y Cámpora y Perón
luego Isabel y su gobierno decadente
la tortura y la cruenta dictadura
Alfonsín y su política cintura
Carlos Menem su mentira y su basura
y De la Rúa con su hijo incompetente
y Puerta, Saá, asamblea y cacerolas
Duhalde, Kirchner no me rompan más las bolas
cuarenta años de paciencia y disimulo
cuarenta años de Montotos y Magoyas
y estos años se transforman en Pirulos.
El poeta de la Docta

Versículo 220: *Piru*, el Dios del Tiempo, mientras andaba por las montañas eternas se cruzó con *Lo*, la Diosa de la Vejez, se enamoraron y tuvieron una cría pura de alma a la que pusieron *Pirulo*; pero al nacer en la tierra su fuerza fue absorbida por las almas impuras humanas, así que, cada vez que pasa un año de vida, una persona adquiere un pirulo más.
Dalai mama, de otro mundo y de otra vida

No sé, yo tengo 19 pirulos, y estoy harto de desperdiciar mi juventud acá Y *gratis*, sí, así le voy a decir mañana.
Un meritorio de un juzgado de instrucción

para la próxima: ¿Por qué ahora los mosquitos aguantan el frío?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



¿Dónde están todos?

Esta es la letra de la canción que cierra el crispado último disco de Wynton Marsalis, llamado De la plantación a la penitenciaría. *Recientemente editado en nuestro país, en este disco Marsalis recuerda la música de los '50 y la agitación de los '60, y presenta una contundente denuncia contra la clase dirigente.*

POR WYNTON MARSALIS

Tienen que hablar el lenguaje que habla la gente
Especialmente cuando ven que se viene el desastre
Incluso el rap empezó criticando
Ahora sólo se trata de matar y putear

Todos ustedes, radicales de los '60 y músicos del mundo
Revolucionarios impolutos y lectores de Camus
Estudiantes liberales y reclamadores de igualdad de derechos
¿Qué está pasando ahora, ahora que son los líderes?

¿Qué están haciendo? (De eso estoy hablando)
¿Qué están haciendo?

No levanten la nariz
Somos nosotros los que apestamos
Y no se puede culpar de todo al partido de Lincoln
La izquierda y la derecha están hundiendo al país
Voltearon la balanza de las manos de la Justicia
Y la hicieron parpadear

Todos ustedes, patriotas, compatriotas y creyentes en la honestidad
Pensadores brillantes y triunfadores
Todos ustedes que dicen "Eramos tan naïve en nuestra juventud"
Empezaron como Eldridge y ahora son como Beaver

Se suponía que simbolizábamos la libertad y el orgullo
Pero nos asustamos después de que King y los Kennedy murieron
Asumimos el avance de la corrupción
Sentados como búhos hablando sobre "¿quién, quién mintió?"

Todos ustedes los pobres víctimas de los juegos de los ricos
Todos ustedes los ricos que son estafados en los mismos juegos
Todos ustedes chismosos rezongando "Es una vergüenza"
Y los que chiflan acusando al que tiene la culpa

¿Qué están haciendo? (De eso estoy hablando)
¿Qué están haciendo?

No se trata de ser blanco o negro
Se van a unir para hacerte más liviano el bolsillo
Cuando seguís pagando, ¿se te endurecen las mandíbulas?
Impuestos, ése es tu único derecho inalienable

Todos ustedes que usan afro, expertos de peluquería
Cultistas, sectarios, descontentos políticos
Ustedes que usan grandes pantalones baggy con largas remeras blancas
El hombre bueno que refuta lo que el hombre malo asegura

Después del 9/11 todo el mundo estaba dispuesto a amarnos
Ahora irritamos a todos
Atravesamos el mundo armados
Y en la locura olvidamos la Constitución

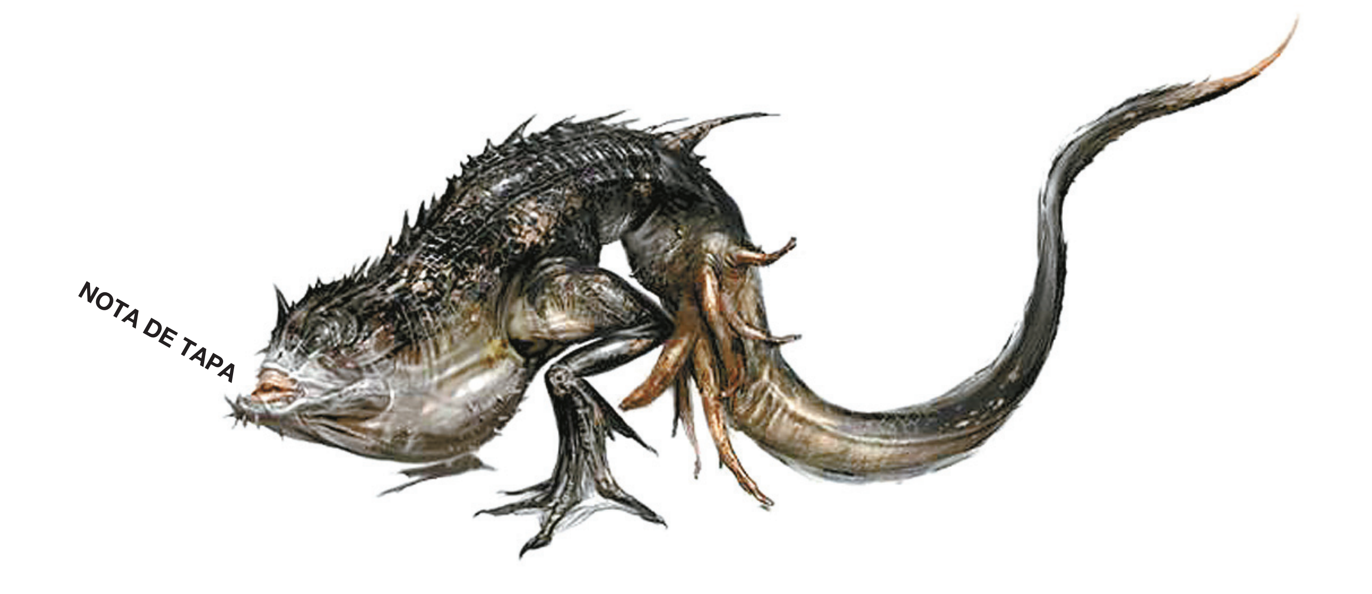
Todas ustedes feministas y madres
Ustedes, padres y hermanos
Me parece que serían fiolos de sus hermanas si les dieran la oportunidad
Para ustedes siempre es "yo no fui", siempre es otros
Ustedes miran los crímenes, ustedes cierran las persianas

Gente que mira Fox y CNN News
Buscando una cura para el Rojo, Blanco y Azul
Bueno, no importa qué lado elijan
Si terminamos pagando deudas internacionales

Todos ustedes, fraudes, que dicen "En mi época no era así"
Todos los que dicen "Qué importa" o "Que se encargue la ley"
Todos los que dicen "Voy a jugar con las cartas que sea"
Todos ustedes, bardos americanos adolescentes extendidos

¿Qué están haciendo? (De eso estoy hablando)
¿Qué están haciendo? Ⓡ

sumario



La fiesta del monstruo

Es probable que **The Host**, la película de los hermanos Pang que se estrena la semana que viene, sea la mejor película de monstruos en años: cómica, melodramática, trágica y deforme como su bicho. Por eso, Radar aprovecha la oportunidad para repasar el lugar que los monstruos han ocupado en el cine y para recorrer los más emblemáticos de cada época, uno por uno.

POR HERNAN FERREIROS

Para que quede claro: *The Host* es la mejor película de monstruos desde las primeras entradas de la saga Alien. El título suena meritorio, pero lo cierto es que en los últimos veinte años no hubo mucha competencia. Tras la camada de monstruos cinematográficos presidida por Michael Myers y Freddy Krueger, contemporáneos del fálico e insaciable asesino diseñado por el artista suizo H. R. Giger, el rubro se dedicó a exprimir tortuosamente a estas pobres criaturas y sus tristes copias en incontables remakes y remixes, recombinaciones y mutaciones de las mismas ideas. Acaso los últimos monstruos originales fueron los aburridos cenobitas –creados por Clive Baker para la serie *Hellraiser* a finales de los '80–, esos lastimosos ejemplos de las secuelas de un mal trabajo de piercing, que demostraron con su existencia que una era de horrores más excitantes había terminado. Salvo muy pocas excepciones que no duraron –Hannibal Lecter, el primer *Depredador*, Seth Brundle en *La mosca* (1986) de David Cronenberg–, todo monstruo post *Alien* es una repetición torpe. Hasta el monstruo "irónico" de la serie *Scream* desarma de manera poco imaginativa las convenciones genéricas de *slasher movies* previas y, muchas veces, mejores. Y la última ola de horror, que hace películas por acumulación de escenas de tortura –*Hostel*, *Saw*– torpemente hilvanadas en las que cuerpos son vejados de los modos más brutales en una estructura de climax-sobre-climax que parece diseñada para chicos con déficit de atención –formalmente, el género más cercano a éste es el porno gonzo– no hacen más que reenviar a momentos de *La masacre de Texas* (Tobe Hopper, 1974) pero sin ápice de su extrañeza y misterio.

La *slasher movie* fue, en sus comienzos, el último buen rubro del monstruo. Inaugurado por John Carpenter en *Halloween* (1978), suele tratar de un grupo de adolescentes que resulta metódicamente exterminado de modos cada vez más coloridos por un asesino imparable. La violencia de las muertes, generalmente a cuchillo o por empalamiento, un remedo de la violencia del deseo sexual juvenil. Este género cedió su sitio, a fines de los '80, a la categoría que cronológicamente debía sucederlo: el horror yuppie, que desató la deserción de los monstruos memorables de la pantalla. Los adolescentes que sobrevivieron a los Jason y a los Freddy crecieron para convertirse en profesionales exitosos cuyo miedo más visceral, su terror último, era perder los privilegios de su posición de clase. En *Atracción fatal* (Adrian Lynne, 1987), Alex (Glenn Close) cumple al pie de la letra con todas las funciones del monstruo: es implacable, irracional, nunca termina de morir y, ante todo, presenta a una alteridad (cree que el asesinato es una vía posible hacia la felicidad conyugal) que debe ser erradicada para que el mundo vuelva a ser digerible y favorable para el protagonista –el yuppie irredimible encarnado por Michael Douglas–. Si bien Alex –o el personaje de Jennifer Jason Leigh en *Mujer soltera busca* (1992) o el de Rob Lowe en *Malas influencias* (1991)– es un monstruo –literalmente, porque lo que define al monstruo es su alteridad, no su "fealdad"–, desde los puntos de vista narrativo, mítico, icónico y hasta anatómico es un monstruo mucho menos interesante que casi cualquiera de sus predecesores.

En términos muy generales, hay dos clases de monstruos. Por un lado están aquellos cuya alteridad se revela en un detalle, algo que no necesariamente se ve a simple vista: el meñique tieso en *Los Invasores*, la mente colectiva de las réplicas en *La invasión de los ladrones de cuerpos*, la incompresión de los "valores" familiares que demuestra Alex en *Atracción fatal*. Este tipo de monstruo parece más apropiado para representar horrores cotidianos porque encarna lo siniestro, esa categoría freudiana que describe lo horrible en el corazón de lo conocido. Por ello, fue el antagonista característico de la ciencia ficción de la guerra fría, que señalaba que un vecino o un familiar podía ser un otro, un monstruo, un comunista. Aunque la lista de momentos perturbadores debidos a tales seres puede ser inagotable, el mejor monstruo es aquel cuyo cuerpo mismo revela el caos, la ausencia de límites y de ley natural o social que es el punto de fuga del género fantástico, el arma con que el horror amenaza la vida de sus protagonistas y la nuestra. Esa es la otra gran clase de monstruos. Aquellos seres cuya alteridad es abrumadora, inocultable, los monstruos horribles, los que toman la mayor distancia posible de lo humano –lo reptílico y lo maquínico serían los extremos: el alien de Giger, no en vano, es una combinación de ambos–. El monstruo que mejor nos interpela es esa fiesta enloquecida de la carne que se hace difícil de mirar, esa cosa sin una forma estable, como el alien, como, justamente, la Cosa en *El enigma de otro mundo* (otra vez Carpenter, 1981), como el mutante de *Host*, simplemente porque su monstruosidad radical hace que se vuelva un significante sin significado fijo. ¿Qué representa el monstruo en *Alien*: la sexualidad, la violación, la inclemencia del deseo, el horror a lo femenino, el temor al otro? Es indecidible, porque el monstruo es un intento de articular lo innombrable, lo que está oculto o no se puede mostrar, de ahí su poder subversivo. El monstruo se resiste a ser alegoría o metáfora, a ser integrado en un sistema de significados previsto.

En todo caso, el monstruo representa un cuestionamiento al orden establecido ya que su condición de posibilidad es la excepción a ese orden: el monstruo puede ser tal porque está afuera de las leyes naturales o sociales. Mientras que la legalidad tiende a normalizar las contradicciones para hacer del mundo un lugar aprehensible y explicable, el monstruo es un oxímoron, esa figura retórica que conjuga opuestos: los monstruos son muertos-vivos (momias, zombies), seres biomecánicos (Terminators, Aliens), hombres-animales (lobos, vampiros) o formas indefinibles, formas sin forma.

Como Godzilla, el padrino de todos los seres horribles del cine oriental, el monstruo de *Host* es un mutante, el producto del desastre ecológico creado tras el derrame de cientos de litros de formaldehído en el río Han, la fuente de agua potable de Corea del Sur. Tal episodio

sucedió realmente, cuando un asesor civil de una base militar norteamericana ordenó arrojar todo el formaldehído de una morgue por las cloacas. El funcionario fue renuentemente procesado por las autoridades coreanas debido a la presión de la gente. Aunque fue encontrado culpable y condenado a la cárcel, el norteamericano abandonó el país sin pasar un día en prisión. Este episodio familiar, que involucra un gobierno genuflexo ante el poder de Estados Unidos, es el punto de partida de la ficción. Cinco años más tarde, mientras cientos de personas pasan una tarde de verano a la vera del río, una mancha negra se desliza centímetros bajo la superficie del agua. Los turistas se preguntan si será un delfín extraviado y le arrojan comida y latas de cerveza. Acto seguido, en una escena que según el realizador Joon-ho Bong fue inspirada por el ataque de las fuerzas zaristas sobre la población civil en Odessa tal como fue representado en *El acorazado Potemkin* (1925), la mancha carga contra la multitud. La criatura es un anfibio negro, con cuerpo de brontosaurio, movimientos de felino y una cabeza que es sólo la excusa para ubicar la descomunal boca, auténtica vagina dentata, que se descompone en múltiples placas de carne, un poco como la de los gusanos de *Duna*. En su primera aparición, el monstruo deja una masacre. Entre las víctimas, Hyun-seo, la más pequeña del clan Park. Aunque coreanos y altamente problemáticos (más de una crítica los comparó con la familia "disfuncional" de *Pequeña Miss Sunshine*), los Park son un grupo familiar no enteramente distinto de los nuestros, en particular por su relación con el Estado. El jefe del clan, Hie-bong, golpeado y empobrecido cuentapropista, tiende a solucionar sus problemas con pequeños sobornos a funcionarios de baja ralea. Sus hijos, el holgazán Gang-du, padre soltero de la víctima Hyun-seo, la arquera (de arquería, no de fútbol) Nam-joo y el intolerante Nam-il, pertenecen a la generación que se formó en la protesta y la desconfianza perpetua ante el poder. Y la pequeña Hyun-seo, bueno, si la película fuera una alegoría, ella sería la generación que no tiene futuro, la última.

Esta familia tan reconocible, tan argentina, hace que la película delinee (¿inaugure?) una suerte de horror tercermundista. Aquí, el monstruo no recibe el amparo de megacorporaciones codiciosas o es estudiado por un Estado todopoderoso para ser usado como arma, sino que vive gracias a la corrupción, a la incompetencia y a la debilidad de los aparatos del Estado. La aparición del monstruo hace que se declare la emergencia sanitaria por una supuesta plaga, similar al SARS, de la que el monstruo sería portador ("host"). Sin embargo, no se registran evidencias de la plaga y el estado no puede aportar ninguna. Estados Unidos, sin embargo, insiste en el uso de una nueva arma biológica, el Agente Amarillo, que tendría el fin de combartirla. Los ecos con el mundo actual abundan: no hay tal plaga, es sólo una excusa para probar el arma.

En medio del caos, Gung-du, también supuesto portador por haber tenido contacto con el monstruo y detenido en un hospital, recibe un llamado en su celular: ¡es su hija, que está atrapada en el sistema de cloacas de la ciudad! El padre comprende que la criatura no devora a sus víctimas inmediatamente y, con el resto de la familia, emprende la improbable búsqueda de la chica.

Como casi todo el cine oriental –con la excepción del japonés–, *The Host* es un melodrama. Este es el macrogénero que regula el cine popular de Oriente. Sus películas son melodramas y, además, policial, ciencia ficción, comedia, terror. De ahí el tono anómalo que muchas tienen para nosotros (y las lacrimógenas bandas sonoras). Lo más extraño de ésta es la combinación de géneros, sí, pero también su desprejuiciada mezcla de registros: suele ser varias cosas y todas al mismo tiempo. En la escena en que la familia llora la "muerte" de Hyun-seo se funde el melodrama más desvergonzado –llanto de los familiares, golpes en el pecho– con el *slapstick* más primario –de pronto, todos caen de culo–. La película pasa por encima de las convenciones genéricas y se niega a pactar con alguna. La libertad y ausencia de límites, que son atributos del monstruo, aquí también están del lado del relato.

El monstruo de *The Host* también trae caos a un orden, pero como el orden de la película no es tal, porque es tercermundista, es decir, es fallido, ficticio, injusto, la criatura se vuelve agente de estas falencias: las expone y las encarna. Por eso, los mejor equipados para combatirla son quienes viven en la grieta del sistema, los excluidos. Inveterados perdedores, los Park, con la nada casual ayuda de un *homeless*, son los antihéroes que salvan el día, mientras el Estado prepara el Agente Amarillo y piensa salvarse haciendo caso a Estados Unidos. Película-monstruo, comedia horripilante, melodrama subversivo, *The Host* también es un oxímoron, una anomalía, una singularidad más que bienvenida para hacer frente al orden del cine, del mundo actual. ®

The Host inaugura una suerte de horror tercermundista. Aquí, el monstruo no recibe el amparo de megacorporaciones codiciosas ni es estudiado por un Estado todopoderoso para ser usado como arma, sino que vive gracias a la corrupción, a la incompetencia y a la debilidad de los aparatos del Estado.



Gremlins

Los monstruitos de la blanca Navidad llegaron en 1984 para desatar el infierno grande en un encantador pueblito de los suburbios. Nadie sabe qué son ni de dónde vienen (sólo que los vende un chino), ni cómo es que un animalito de peluche tan lindo (Gizmo) aloja en su interior semejante bestia, capaz de divertirse salvajemente con lo más preciado de la cultura popular norteamericana, desde los villancicos hasta las películas de Disney. Sólo un vecino, un –literalmente– loco de la guerra, cree saber qué son, y de ahí es que proviene su nombre: los "gremlins" son esos bichos a los que en la Segunda Guerra se adjudicaba el sabotaje a los motores de los aviones norteamericanos.





Especies

La prima de *Alien* (al menos por el diseño biomecánico del artista suizo H. R. Giger, responsable de ambas criaturas) es una *femme fatale* rubia a la que, como a algunos animales de nuestro planeta –y algunos seres humanos–, se le da por asesinar a aquellos con los que se aparea. Nunca antes un monstruo del cine había sido *así* de linda.



Monstruos mentales

En el recuerdo, *El planeta desconocido* (1956), soberbia obra de la ciencia ficción más seria de los años '50, está más bien ligada a Robby El Robot, pero había un monstruo en ella, quizá uno de los más originales que haya dado el cine de Hollywood. La idea es irresistible: el planeta del título ha quedado devastado a causa de una criatura a las que los científicos terrestres llaman "El Monstruo del Id". La bestia en cuestión no es otra cosa que la materialización –a través de un poderoso artefacto tecnológico– del subconsciente de los habitantes inteligentes del planeta; una fatal expresión de sus deseos menos civilizados. Una de las mayores colaboraciones entre cine y psicoanálisis de todo el siglo XX.

Godzilla

Made in Japan

POR RODRIGO FRESAN

Los argentinos tenemos a Martín Fierro, los norteamericanos tienen al Tío Sam, los franceses tienen a Marianne y los japoneses tienen a Godzilla. El ser nacional como monstruo radiactivo nacido de la inolvidable memoria de las derrotadas cenizas atómicas de Hiroshima y Nagasaki para erguirse y destruir, con aliento de lanzallamas, todo lo que se le ponga al alcance de las garras y, por supuesto, de las patas.

Y es que aquí el tamaño importa. Mucho. Y el nombre del monstruo japonés por excelencia y definición proviene de dos palabras grandes que, mezcladas, producen algo aún más grande: *gorira* (gorila en japonés) y *kujira* (ballena) resultando en *gojira*; y de ahí a Godzilla hay un pequeño paso de pata descomunal. Una leyenda urbana asegura que Gojira era el alias de un musculoso empleado de los cinematográficos Toho Studios, pero nadie ha reclamado semejante honor, por lo que la historia parece improbable: no hay japonés –por más zen que sea– que se pueda privar de aullar a los cuatro vientos el honor de haber inspirado al sacro maxilagartoide.

Godzilla –su idea surgió de la noticia de un buque pesquero de atunes expuesto a la radiación– comenzó siendo considerado una especie de metáfora de la potencia destructora de USA. De ahí que los norteamericanos –a la hora de la exitosa importación– retocaran el film original de 1954 insertando escenas nuevas con Raymond "Perry Mason" Burr y se limaran las críticas al Pentágono. Pero, con el tiempo, Godzilla se ha erigido en símbolo del orgullo Made in Japan y en opción existencial a ciertos hábitos miniaturizantes del homo-nipón. Así, *Godzilla* como la revancha contra el transistor y la apología del Extra Large en tierras con poco espacio libre y –para quien quiera saber más– leer los muy recomendables *The Unauthorized Biography of "The Big G": Japan's Favourite Mon-Star* de Steve Ryfle y esa magnífica y en más de un momento desopilante historia oral que es *Monsters Are Attacking Tokyo!: The Incredible World of Japanese Fantasy Films* de Stuart Galbraith IV.

Y, de acuerdo, es Kong quien inaugura la compulsión turística de todo grandote visitando el Empire State; pero es Godzilla la que acaba de imponerla como conducta inevitable destrozando una y otra vez la torre televisiva de Tokio, seguramente la metrópoli con mayor velocidad y capacidad de reconstruirse en toda la historia de la humanidad. Y, generosa, es Godzilla quien envía –en el clásico multicrash *Destroy All Monsters!* (1968)– a Rodan a Moscú (adiós Kremlin) y a Gorasaurus a París (adieu Arco del Triunfo) mientras ella se da una vueltita por New York y la polilla Mothra no me acuerdo a dónde vuela y vaya a saber uno por dónde andaban Anguirus, Manda, Ghidorah, Kumonga, Baragon y Minilla, el hijito de Godzilla. Seguramente –todas ellas criaturas mutantes con nombre de rapper peligroso o de chica gangsta-chic; Eminem o Beyoncé podrían ser apelativos de monstruos japoneses– golpeando la Torre de Pisa, El Taj Mahal, el Cristo Redentor, el Big Ben, la Muralla China y, si se descuidan, el Obelisco a falta de Altar de la Patria y Monumento al Descamisado que –según planos y maquetas– hubieran dado mucho más juego escenográfico.

Pero lo más interesante de Godzilla no es sólo su transformación física, sus variables en cuanto tamaño, su capacidad regenerativa, su cambio de sexo (tema conflictivo para fans y especialistas; para mí siempre fue hembra), su aumento de poderes varios (que van del "aliento atómico" al "rayo espiral" pasando por la habilidad para "emitir campos magnéticos" así como un admirable manejo de las artes marciales), las alzas de su coeficiente intelectual, sus dobles y triples incluyendo a una Godzilla mecánica, otra cósmica, una más llegada desde el futuro, una "milenarista", una versión *cartoon* producida por Hanna-Barbera, otra comic *by* la Marvel y, *last but not least*, la polémica encarnación norteamericana de 1998 que indignó a los hijos del Sol Naciente y en la que la responsabilidad del estropicio la tienen las pruebas atómicas francesas. Lo verdaderamente destacable de Godzilla es la alteración de su carácter y personalidad. Y es que Godzilla comienza siendo apenas una máquina refleja y automática de destrucción para –con el correr de los años y el rodaje de más de 28 películas– revelarse, en más de una ocasión, como súbitamente patriótica. Y defender los intereses de sus paisanos de la amenaza de criaturas extranjeras o extraterrestres incluso poseída, en una ocasión, "por los espíritus de los soldados muertos en la Guerra del Pacífico". Eso sí: al combatir contra los visitantes –entre tanta caída y llamarada y salto– Tokio vuelve a ser destruida.

The Host –un tan obvio como original desprendimiento de la Galaxia Daikaiju (o Monstruo Grande)– seduce y divierte haciendo comulgar los lugares comunes del género con la sensibilidad las ficciones de Haruki Murakami honrando por primera vez con el primer plano no a científicos de pacotilla, militares absurdos y presidentes ridículos e insoportables duendecillos gemelos sino a esa mayoría más aullante que silenciosa tan indispensable como maltratada en todo film con engendro gigante: los extras, las víctimas, los aplastados. Es decir: toda la pobre inocencia de la gente. En este sentido *The Host* –narrando las desventuras de Gang-du y los suyos enfrentándose a un nuevo ecomonstruo cruza de pollo con renacuajo con la planta carnívora– es una película tan intimista y "de familia" como *La novicia rebelde*, *El Padrino* o *Fanny y Alexander*. Films todos donde la unión hace la fuerza y, por el camino, se deshacen tantas cosas.

En el 2004, luego del estreno de *Godzilla: Final Wars*, los Estudios Toho decidieron "congelar" la franquicia por un tiempo, probablemente hasta el 2014, cuando se cumplirá el 60 aniversario de la criatura. No importa: Godzilla permanece en todas esas malas películas buenísimas, en una canción de Blue Öyster Cult, en un episodio de *Los Simpson*, en múltiples videogames, en un brillante ensayo de Rick Moody ("Destroy All Monsters!" incluido en *Writers at the Movies*) y en los planes de un tal Thomas Pynchon, que –se dice– llevaría varios años escribiendo una de sus meganovelas en su honor y para su eterna e indestructible gloria.

Y, muy especialmente, Godzilla sobrevive en los ojos de todo pequeño que la ve, enorme, por primera vez. Y que, de inmediato, comienza a pensar en colosales cosas raras. Fue Tim Burton quien recordó en una entrevista: "De pequeño yo soñaba con, cuando fuera grande, ser el actor dentro del traje de Godzilla. Y poder ventilar toda esa furia contenida en mi interior y mi sueño era destruir ciudades enteras".

El problema, claro, es que después crecemos y descubrimos que el rol que nos ha deparado la vida es el de correr y tropezar e incorporarnos y mirar hacia arriba y, entonces, nuestro primer y único y último primer plano —nuestro contado minuto de fama– con la boca bien abierta por un grito.

Y entonces aparece Godzilla.
Y Godzilla mete la pata.
Y es una pata grande.
Y pisa fuerte.
A nosotros. ®

Tiburones y dinosaurios



Antes de *Alien* fue *Tiburón*, heredera de *Moby Dick* en su concepción clásica del hombre contra la Naturaleza, a la que no puede dominar ni terminar de comprender. Por alguna extraña razón, los animales asesinos que vinieron apenas unos años después excedieron ese concepto tan simple y efectivo y le sumaron la mano siniestra del complejo industrial-científico-militar: tanto en los films que explotaron el éxito de aquella primera *Jaws* (las *Pirañas* de Joe Dante eran pescados intoxicados por la irresponsabilidad del hombre) como en la que fue considerada a principios de los '90 la verdadera secuela de *Tiburón*, *Jurassic Park*, con sus dinosaurios recuperados genéticamente, o los escualos mutantes que se vuelven contra sus creadores en *Alerta en lo profundo*.

Alien



La escena en que a John Hurt, "infectado" por el bicho extraterrestre, le estalla el pecho durante el desayuno es uno de los momentos más imborrables del cine contemporáneo. Las lecturas retrospectivas a partir del sida y nuevos temores de enfermedades contagiosas confirman a *Alien, el octavo pasajero* (1979) como una película que, a pesar de tener ya casi tres décadas, forma parte de la cultura popular moderna. El diseño del monstruo –escamoteado en las sombras; la forma de su cuerpo no se revela del todo hasta el final– fue decisivo, pero una vez más la verdadera amenaza de la película es la corporación comercial que desvía a la nave carguero "Nostromo", arriesgando a su tripulación para hacerse de una muestra de esta forma de vida depredadora y superior.



HAL 9000, de 2001: Odisea del espacio

Los monstruos de la razón

POR JOSE PABLO FEINMANN

Ninguna película de Kubrick... No, ninguna película en la historia del cine... No, ninguna película desde *El séptimo sello*. Sí, aunque son bastante cercanas. Pero yo recuerdo el delirio de los críticos argentinos con *El séptimo sello*. Uno dice "argentinos" porque sabe que vive en el país que descubrió a Bergman. Eso, ni Colón lo hizo. Ni Copérnico. Ni Emerson. Ni Einstein. Que, cada uno de ellos, descubrió lo suyo, pero no a Bergman. Cuando se estrenó aquí *El séptimo sello* fue el delirio interpretativo. Si Nietzsche dijo: "No hay hechos, hay interpretaciones", aquí tuvo razón. A los dos días de su estreno, *El séptimo sello* no era una película, era un vértigo de interpretaciones. Con *2001, Odisea del espacio*, lo mismo. Son jugarretas que hacen los directores sagaces. Pongamos cosas raras así los críticos dicen también cosas raras y el público entiende poco o nada pero dice que entendió todo aunque no sepa qué había que entender. *2001* funciona así. ¿Qué son esos monos? ¿Qué es el monolito? ¿Por qué un mono tira un hueso al aire, aparece una nave espacial y empieza a sonar algo tan viejo como ese vals de Strauss? ¿Y esa música? Es horrorosa. Ah, es de Ligeti: es genial. Pero de pronto aparece el brote insuperable de película. Una computadora asesina. Aquí sí que hay para interpretar. Otra que el Caballero jugando al ajedrez con la Muerte en el sello siete. Hal 9000 es la computadora de la nave Discovery que va en viaje espacial no me acuerdo dónde. De pronto, sus dos navegantes del espacio advierten que no funciona bien. Se reúnen en un lugar secreto y planean desactivarla. Pero Hal les lee los labios. No es que Hal sea sorda y por eso sabe leer los labios. Hal oye muy bien pero sabe leer los labios porque lo sabe todo, no ignora nada. Descubre que quieren matarla. ¿Qué historia, no? El Hombre en este rincón. La Técnica en el otro. La Técnica sabe que el Hombre quiere matarla. La Técnica se defenderá. (Esta es la interpretación que se me ocurre hoy. Mañana no sé.)
Para poder asesinar a Hal hay que verificar una unidad exterior: la AE-35. Uno de los astronautas, de nombre Poole, sale de la nave. Hal lo arroja hacia los abismos del espacio. Mata a Poole. Hal es una computadora asesina. La Técnica mata. El Hombre muere. Bowman queda solo frente a Hal. Pero afuera del Discovery. Le ruega a Hal que lo deje entrar. Inútil. Bowman ruega. El Hombre se humilla ante la Técnica. "Hal, dejame entrar. Por favor, Hal. No me dejes en el espacio. Quiero entrar." Hal responde que no, que la misión es muy importante y no puede ponerla en peligro por la mera vida de Bowman. Así que decide despedirse de él y secamente le dice "Adiós". La Técnica triunfa sobre el Hombre.
Pero Bowman logra entrar en el Discovery y hasta logra desconectar a Hal. La muerte de la computadora-monstruo es una agonía verbal, ya que Hal no deja de hablar en tanto expira. "Oye, Dave Bowman, estás un poco alterado... Debieras tomar una pastilla y sedarte..." Pero Bowman sigue arrancando cables y cablecitos y Hal sigue muriendo y hablando: "Dave... No lo hagas... Estás destruyendo algo valioso: mi mente. No lo hagas... Tengo miedo". ¿Puede una máquina tener miedo? ¿Qué es Hal? Su muerte nos apena. Bowman se ve cruel. Iluminada por las luces demoníacas de Hal su cara tiene tintes rojizos, sus ojos se alteran, su mirada asusta. Bowman nos da miedo. Hal nos produce pena. El Hombre mata a la Técnica. Su crueldad es mayor. O sea: la Técnica quiso matar al Hombre pero olvidó algo. El Hombre es la criatura más destructiva de la Creación. Hal muere. Y hasta se despide con dignidad: "Buenas tardes, caballeros".
Buenas tardes, caballeros.



El enigma de otro mundo, de John Carpenter

El hombre es el lobo del hombre

POR MARIANO KAIRUZ

En *La amenaza de otro mundo*, una película de 1958 que se suele contar entre los dos antecedentes más directos de *Alien, el octavo pasajero*, una sola línea de diálogo expresa el principio por el que el monstruo cinematográfico iba a pasar de ser un artilugio fantástico a ser el corazón mismo del cine de terror de los siguientes veinticinco años. *La amenaza...* tiene, en efecto, bastante de *Alien*: tripulación encerrada en nave espacial con bicho extraterrestre –antropomórfico pero de jeta muy muy fea– salvajemente depredador. Todo transcurre durante la misión de rescate de un cohete donde todos los hombres menos uno han sido exterminados. Nadie le cree al sobreviviente, que se ha convertido en el único sospechoso. Con la calavera agujereada de una de las víctimas en la mano, el jefe de la expedición de rescate le dice: "Sólo conozco a un monstruo que usa balas".
Y sí, a esta altura será una obviedad, pero las películas de monstruos –al menos las más memorables– son básicamente fábulas morales. *La amenaza...* finalmente se deforma y se convierte en otra película más en la que el monstruo es una cosa desconocida que viene de afuera y a la que sencillamente hay que aplastar; otro de esos avatares del cine de la Guerra Fría. Pero lo que importa es *ese* momento en que las circunstancias adversas ponen a prueba a un grupo de seres humanos que por lo general salen bastante menos que indemnes y terminan exhibiendo sus costados más miserables. En 1979, *Alien* extremó ese concepto de que el monstruo más peligroso es el hombre –la tripulación de la Nostromo se ve sometida a la feroz cacería por un bicho del espacio porque la corporación que los ha enviado de viaje decidió arriesgarlos en nombre de intereses "mayores"— pero además, como fenómeno cinematográfico, les abrió la puerta a unos cuantos films de monstruos "para adultos", el más importante de los cuales fue *El enigma de otro mundo*, de John Carpenter, en 1982.
The Thing, según su título original, está basada en el cuento "¿Quién anda ahí?", de John W. Campbell Jr., que ya había sido filmado a principios de los '50 con producción y una intervención muy activa de Howard Hawks. Carpenter quería devolverle a la historia el elemento más inquietante del relato original, que estaba ausente en aquella primera versión: la idea del monstruo camaleónico, el extraterrestre cuyas células imitan las de toda forma de vida terrícola, hasta pasar por uno más del grupo de humanos que conviven apretadamente en una claustrofóbica base en la Antártida. En *El enigma...* hay *monstros* deformes y prostéticos de cuño *lovecraftiano* (efectos especiales mecánicos pero de vanguardia para el '82), alguna que otra bizarrada, pero lo que de verdad genera pánico y angustia son los momentos en que todo se vuelve hombres contra hombres. Esa escena en que el grupo de sobrevivientes se reúne sabiendo que uno de ellos va a intentar acabar con la vida de todos los demás: la desconfianza, la paranoia del infiltrado, como el mayor monstruo, el más destructivo de todos. Esa misma escena, cuando todos ya se han vuelto bastante locos, en la que se someten a pruebas de sangre para determinar quién ha sido infectado por el monstruo, y en la que alguno terminará con un tiro en la cabeza. Aunque se barajó darle un remate más heroico, al final *todos* mueren, como corresponde a la filosofía apocalíptica de Carpenter. Y queda confirmado que, detrás de tanto bicho de caucho, babas pegajosas y aberraciones carnosas, los únicos terrores verdaderos que quedan son el miedo a aquello que no podemos ver aunque lo tengamos delante de nuestros ojos, y, como siempre, al único monstruo que usa balas.



El increíble hombre menguante de Jack Arnold y Richard Matheson

Pequeño gran héroe

POR JUAN SASTURAIN

La película más famosa de Jack Arnold (1916-1992), maestro de la Serie B, es *El monstruo de la laguna negra* (*Creature from the Black Lagoon*, 1954), esa anfibia criatura del Amazonas que se afanaba una rubia a la que, por lo que se veía a simple vista, no tenía cómo atender. La novela más famosa del gran Richard Matheson (1926 y hasta ahora, que yo sepa) es *Soy leyenda* (*I'm Legend*), también de 1954, en la que el vampirismo convertido en pandemia dejaba a la raza humana reducida a un único sobreviviente, narrador de la irónica epopeya en la que el diferente, el monstruo, era él. Acá la tradujo Minotauro en 1960; una joya.
Pero el guión de *El monstruo de la laguna negra* es, pese al clima ominoso y el encanto de la criatura, pueril; y la manoseada versión de *Soy leyenda* en el cine –de un tal Sidney Salkow, de 1964– fue un desastre del que Matheson se escondió, tras escribir un gran guión tergiversado, con un seudónimo.
Sólo cuando ambos se juntaron, Arnold y Matheson, la cosa funcionó a pleno: *The Incredible Shrinking Man* (1957), hecha para la Universal en blanco y negro y basada en la novela de Matheson del año anterior (sin "*incredible*" en el título) que él mismo adaptó, es una obra maestra de cámara. Una película chica, bien de género, con un guión inteligente y llena de ideas y aciertos notables para una puesta modesta. Se suele ver en Retro cada tanto, y está perfecta.
La historia es conocida: Scott Carey, sometido al paso ocasional y a los efectos definitivos de una nube radiactiva, comienza a achicarse. Y a achicarse. Y a achicarse... No en un rato sino en semanas, meses, en forma paulatina, lenta e inexorable. El tema de la desesperada soledad del diferente y el aliento místico-metafísico del final –Scott Carey disuelto y consciente en el infinito invertido de lo pequeño, especular del abismo espacial– acompañan una trama simple pero con avatares mucho más dramáticos que las fantasías que pergeñó Jonathan Swift para su Lemuel Gulliver entre los gigantes. Los efectos especiales –repetidos hasta el hartazgo en una serie de televisión de la década siguiente– son memorables, con sus objetos cotidianos convertidos en obstáculos inaccesibles, la caja de fósforos hecha cama, la aguja que deviene lanza, arma defensiva ante los monstruos impensados: la pavorosa araña –había que aprovechar los muñecos de *Tarántula* (1954)– y, paradójicamente, el propio gato...
Así, como en *I'm Legend*, en *The Incredible Shrinking Man* Matheson cuenta la historia desde la perspectiva de la víctima: el hombre "normal" devenido monstruo en tanto ser único, impar. El drama de la diferencia. Es decir: ningún monstruo lo es por naturaleza sino por cambio de escenario y circunstancias. Múltiples y triviales películas anteriores y posteriores abusaron del recurso de la alteración del tamaño: ratas, insectos, conejos e incluso gallinas... se han convertido en monstruos temibles por crecer y multiplicarse fuera de control.
El clásico de Arnold-Matheson eligió, para reflexionar y entretener, el deslumbrante camino inverso.



Los monstruos de Richard Fleischer

Adentro, afuera y abajo

POR ALFREDO GARCIA

Luis Palomares, uno de los tipos que más sabían de cine en la Argentina, insistía en la necesidad de prestarles más atención a las películas de Richard Fleischer. Dada la cantidad de géneros por la que transitó Fleischer, un recorrido por los monstruos del cine sin sus films de terror y ciencia ficción se vuelve imprescindible. Si estuviera entre nosotros, el gran cinéfilo Palomares aprobaría este recorrido...

20 MIL LEGUAS DE VIAJE SUBMARINO (1955)
Pulpos eran los de antes...

Casi como una ironía, cuando Walt Disney decidió encarar su primera producción no animada, contrató al descendiente de sus grandes rivales en el mundo del *cartoon*, los hermanos Dave y Max Fleischer. Richard no quiso aceptar el trabajo hasta estar bien seguro de que Walt conocía quiénes eran su padre y su tío. En el film actuaba Peter Lorre, que se mostró feliz de ver cómo su rol maligno de siempre era reemplazado por el horrible monstruo marino gigante que ataca el Nautilus en el momento culminante de la película. En esa época no había efectos digitales, y Disney no iba a permitir que un monstruo no animado dejara mal parada a su firma. La lucha fue tan grande en el set como los arponazos que arroja Kirk Douglas en la pantalla, y el mismo Fleischer confesó haberle consultado a Disney cómo filmar la escena, retomada sucesivas veces hasta que, con el agregado de una tempestad y tentáculos más agresivos, logró el mejor calamar gigante de todos los tiempos.
La película recibió un Oscar a los mejores efectos especiales y, durante un buen tiempo, en el Disneylandia original el público podía ser atacado por el mismo pulpo durante un viaje en el submarino Nautilus.

VIAJE FANTASTICO (1965)
O cómo convertir en monstruos a los glóbulos blancos y demás anticuerpos del organismo humano.

Varios años le demandó a Fleischer producir su obra maestra más audaz en lo conceptual y visual. *Viaje fantástico* es algo único, una odisea dentro del cuerpo humano con un submarino diminuto navegando en el torrente sanguíneo de un científico en coma al que hay que efectuarle cirugía cerebral "desde adentro".
La estética psicodélica de los años '60 tiene en estos diseños del interior del cuerpo humano uno de sus momentos más altos (ni en la Factory de Andy Warhol se vieron las cosas increíbles elaboradas por el maestro Fleischer)... Raquel Welch hizo casi en seguida este film y *Un millón de años antes de Cristo* (la producción de la Hammer con efectos de Ray Harryhausen donde se la veía más ligera de ropas con su bikini jurásica). Aquí tiene una escena muy graciosa, en la que, ahogada por anticuerpos, debe ser liberada por sus colegas masculinos (Stephen Boyd, Donald Pleasence y Arthur Kennedy a la cabeza), un poco reacios a sacárselos de su generoso busto...
Hasta 1968, y el *2001* de Kubrick, esto fue lo más serio y riguroso en lo que tenga que ver con el diseño minucioso del universo imaginario de un film de ciencia ficción.

CONAN EL DESTRUCTOR (1984)
¡Arnold contra el mito del Cthulhu y los monstruos de Lovecraft!

Al final de su carrera, Fleischer hizo dos excelentes *sword & sorcery* (films de espadas y hechiceros): éste y *Guerrero rojo*, ambos protagonizados por Schwarzenegger. En su *Conan*, el director le dio al héroe de Robert Howard el tono de cómic que necesitaba, metió a Grace Jones en el reparto, y por sobre todo puso en escena un momento antológico en el que Arnold combate contra un amorfo y espantoso dios *lovecraftiano* realmente digno de esta antología de monstruos, y mucho mejor que el *Alien* diseñado anteriormente por el mismo *FX-man*, Carlo Rambaldi.

Depredador

La de *Depredador* (1987) sí que era una idea rara: un monstruo feo y camaleónico que, mediante su tecnología avanzada, puede camuflarse en plena selva centroamericana y así destrozar sin más a los soldaditos de uno y otro bando –los de la guerrilla, los enviados por la inteligencia soviética y el grupo comando a cargo de Arnold Schwarzenegger–. Al principio parece un alegato sobre la eficiencia del ejército norteamericano, pero al final la amenaza del otro mundo termina, sino hermanando, al menos empatando en su desgracia a los comunistas y a sus contrarios. Una película de *mostro* de los '80 que parece mirar al negro futuro.



El monstruo de la laguna negra

(1954)

A mitad de camino, cronológica y conceptualmente, entre *King Kong* (bestia que rapta hermosa doncella) y de *Tiburón* (anticipa en su puesta en escena el tan efectivo truco de mostrar el punto de vista subjetivo y submarino de la bestia), la historia del Gill-Man, criatura anfibia y prehistórica hallada en el Amazonas, exhibió una temprana conciencia ecológica en el cine. Muchos años más tarde reencarnaría en infinidad de encantadores muñequitos. Se anuncia una *remake* para el año que viene.

Televisión >

Las películas de Von Sternberg con Marlene Dietrich por Retro



El cielo sobre Berlín

En 1930, Josef von Sternberg filmó la primera película sonora alemana, *El ángel azul*, y allí conoció a su musa, Marlene Dietrich. A ella la convirtió en un icono pansexual, y a su trabajo juntos, siete películas en total, en uno de los tramos más excéntricos, legendarios y barrocos de la historia del cine.



POR HUGO SALAS

En 1930, un joven director de origen austríaco, que había tenido tantos éxitos como fracasos en Hollywood, se traslada a Berlín para dirigir la primera película alemana sonora. Josef von Sternberg (Jonas Sternberg, en los papeles) conoce así a una actriz de singular belleza, Marlene Dietrich, que habría de convertirse en la estrella de sus siete películas fundamentales: *El ángel azul*, *Marruecos* (1930), *Fatalidad* (1931), *La Venus rubia* (1932), *El expreso de Shangai* (1932), *Capricho imperial* (1934) y *Tu nombre es tentación* (1935). Extremas, barrocas, ostentosas, densas, el adjetivo que las define viene inmediatamente a la mente a poco de verlas: son una mariconada, una gloriosa, sublime y fatal mariconada, apreciación que la crítica viene intentando eludir desde los años ‘50, cuando comenzó a rehabilitarlas, ya sea por pudor o por prejuicio (el pudor de aceptar que un señor tan casado y heterosexual pueda mandarse, de vez en cuando o sistemáticamente, mariconadas, o el prejuicio de considerar a toda mariconada algo carente de valor, inferior o débil en sí mismo). Trascendidos estos pruritos, la denominación les viene a estas películas como anillo al dedo, un delicado anillo de oro minuciosamente labrado, en cuyo engarce se asientan siete brillantes.

No es casual, de todos modos. La ambigüedad desborda en cada una de ellas, estableciendo de manera definitiva a Marlene Dietrich como el ícono pansexual (más que bisexual) de la historia del cine, frente a galanes cada vez más impotentes, pusilánimes y sometidos, como si todas las miradas –masculinas y femeninas, sin importar su orientación sexual– debieran posarse en un único objeto de interés, control que se extiende a todos los demás terrenos. Sumergirse hoy en cualquiera de estas películas (aunque un poco menos en el caso de *El ángel azul*, la primera de la serie) es una experiencia fastuosa y extenuante. La composición del plano es minuciosa, recargada, sujeta a un grado de control tal que, como buen ritual obsesivo, parece destinada a conjurar la existencia de un fuera de cuadro, de algo más allá de la pantalla. El dominio se extiende también a la luz, la música e incluso la gestualidad y los movimientos de los actores (a quienes el maestro consideraba “marionetas”), maníaca necesidad que lleva a Von Sternberg, hacia el fin de su carrera, a filmar en Japón (donde transcurre) *La saga de Anatahan* por afán de autenticidad... ¡en una isla enteramente reconstruida en estudios! Blindadas así del exterior, sus películas buscan erigirse como una unidad cerrada, absoluta, autonomía total de la obra que debe mucho a las nociones posrománticas de *l’art pour l’art*.

EXTRAVAGANCIAS DE UN PLEBEYO

Ocurre que, en parte, sus desdeñosos contemporáneos acertaban al tildarlo de decadente. El cine de Von Sternberg es, en realidad, decadentista, en el mismo sentido en que lo es la literatura de Oscar Wilde. Tanto lo alambicadamente recargado de sus imágenes como el crispado control visual remedan, en el ámbito de la imagen, las mismas críticas que, a fines del siglo XIX, se le hicieran al teatro de Wilde en cuanto a su manejo de la lengua (vale decir, que las tiradas de sus personajes eran largas, exageradamente ingeniosas y que, finalmente, todos hablaban un mismo idioma: el suyo). Von Sternberg comparte con su ilustre predecesor, además, la contradicción entre la serena conciencia de la importancia que, tras la revolución burguesa, ha cobrado el público como mercado y el absoluto desprecio que, desde una concepción del artista como aristócrata, manifiestan por el mismo en tanto “multitud” incapaz de apreciar sutilezas sólo evidentes al genio.

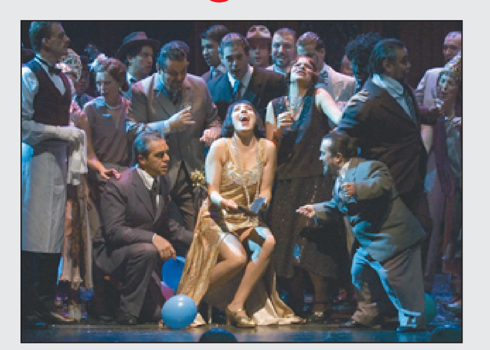
Varias similitudes más podrían señalarse entre ambos (sobre todo en lo que respecta al uso y abuso de lo histórico y lo exótico), sin dejar de advertir una distancia que quizá constituya el núcleo mismo de la paradoja y el encanto de Von Sternberg. A diferencia de Wilde, un verdadero dandy, su paralelo cinematográfico era el hijo de un obrero inmigrante sumergido en la pobreza, que no sólo careció de una educación de primer nivel (con su por entonces tan “fundamental” –en términos de clase– acceso a la cultura grecolatina), sino que ni siquiera pudo terminar sus estudios, amén de criarse y luego desarrollar su carrera en el menos aristocrático de los países, Estados Unidos, que por aquel entonces (y hasta fines de la II Guerra Mundial) seguía siendo considerado en términos de todo lo que le faltaba para ser Europa (a la manera de la célebre e injuriosa lista que Henry James incluyera en su ensayo sobre Hawthorne).

Del mismo modo que hizo de cada uno de sus actores marionetas, llegando en el caso extremo de Marlene a diseñarla hasta el más mínimo detalle (imprimiéndole un estilo que habría de ser “su sello” por el resto de su carrera), Sternberg debió proceder consigo mismo, desde ese “von” agregado para explotar una ascendencia austrohúngara que no traía consigo más patrimonio que la miseria del inmigrante, hasta la decisión final de retirarse para estudiar “antropología”, según le gustaba decir. Quizá su máxima dificultad haya sido intentar una práctica artística basada en postulados tan sublimes, tan sutiles, en un medio todavía tan bestial, tan primario, como el cine de aquel entonces, que mal podía tolerar las frecuentes exageraciones y digresiones (mariconadas, bah) que su “estilo” le infligía a la trama. Como fuera, su tozuda extravagancia nos ha legado algunos de los mejores metros de celuloide jamás filmados, varias de las más osadas escenas y una de las imágenes más potentes del siglo XX: Marlene Dietrich, tal cual Von Sternberg la reinventara. Ⓡ

En el ciclo Von Sternberg-Dietrich por canal Retro se verán: lunes 4 a las 22, El ángel azul; *lunes 11 a las 22,* Marruecos; *lunes 18 a las 22,* La Venus rubia *y a las 23.55,* Fatalidad; *lunes 25 a las 22,* Expreso de Shanghai *y martes 26 a las 23.45,* Capricho imperial.

agenda

domingo 27

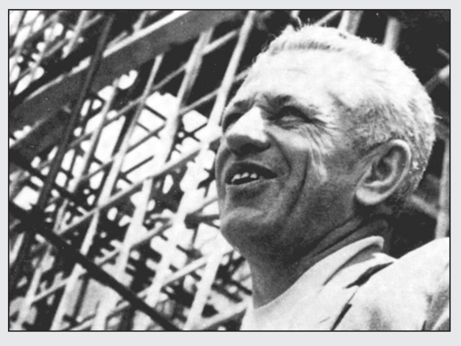


La Traviata

El Colón ofrece la ópera de Verdi, en conmemoración del 150º aniversario del Primer Teatro Colón. Contará con dirección musical de Guillermo Brizzio y puesta en escena del francés Eric Vigié. La historia trágica que se cuenta es la de la Dama de las Camelias, que se enamora perdidamente de Alfredo, pero el padre del muchacho no acepta que se vincule a su hijo con una mujer de mala reputación y la presiona para que lo abandone. Ella sacrifica su amor y deja a Alfredo quien, creyéndose engañado, la repudia públicamente.

A las 17, en el Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 25.

lunes 28



Relámpago sobre el agua

Conmovedora película sobre los últimos días de vida del norteamericano Nicholas Ray, director de nada menos que *Rebelde sin causa*. El mismo la dirige, acompañado por Wim Wenders. Muriendo paulatinamente de cáncer, Ray decide no instalarse en un hospital y prefiere quedarse en su loft de Nueva York, rodeado de sus mejores amigos. Wim Wenders, el co-realizador, conoció a Nicholas Ray en 1976 durante el rodaje de *El amigo americano*. Y dice: "Yo sabía que él quería trabajar, y morir trabajando".

A las 17 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

martes 29



Noticia de un secuestro

La exposición *Rapto* de Fabián Marcaccio se podría considerar un documental-ficción pictórico basado en el conocido rapto de los hermanos Born en los tempranos años '70. La muestra está formada por una constelación de obras relacionadas entre sí, que el artista define como "tela estructural-pintantes". Conocido por sus gigantes pinturas ambientales, presenta esta vez un nuevo modelo pictórico que podría definirse como *foto-pictorial-escultorial*. Nacido en Rosario, Santa Fe, hoy Marcaccio vive y trabaja en Nueva York.

En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

cine



Documental Pino Solanas describe su último trabajo, *Argentina latente* como un ensayo testimonial sobre las potencialidades con que cuenta la Argentina para enfrentar su reconstrucción.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Juana Con música en vivo de Carlos Cutaia, se verá *La pasión de Juana de Arco* (1928) de Carl T. Dreyer. Un estudio sobre el espíritu y su manifestación en el primer plano.

A las 17, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

música

Gran cierre Del *6º Buenos Aires Jazz y otras músicas* con el pianista cubano Chucho Valdés y su Cuarteto.

A las 21.30 en El Dorrego, Dorrego y Zapiola. **Gratis**.

Trío Indigo El grupo de jazz contemporáneo local se presenta en el marco del Festival de Jazz y otras músicas.

A las 14, en El Dorrego, Zapiola y Dorrego. **Gratis**.

Cósmica Canciones que combinan voces con música instrumental. La filarmónica cósmica busca lograr un completo panorama sensorial. Guitarra, violoncello, piano, trompeta, percusión y proyecciones.

A las 21, en Noavestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

teatro

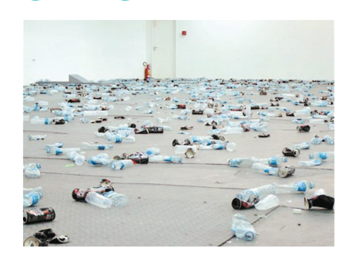
Regenias Dos chicas leen sus diarios íntimos, bailan, proyectan fotos, exponen teorías sobre las representantes femeninas de la música, conceptos lacanianos, y esperan que un príncipe pop les dedique el bis.

A las 22.30, en el Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 15.

Yo *Homenaje a Mí Misma*, un exorcismo del ego en tres partes: *Orejas caídas y hocico casi cilíndrico* de Marcelo Bertuccio, luego *Intervalo* de Cecilia Buldain y por último *Javier y Javier* de Roberto Saunier. Dramaturgia y puesta en escena de Marcelo Bertuccio.

A las 16.30, en Apacheta, Pasco 623. Entrada: $ 18.

arte



Fiesta Leo Estol muestra *Mi primera escultura* y dice: "Una gran fiesta o los restos de ella pueden ser pensados como una escultura".

En el Museo de Arte Moderno, Corrientes 172, 2º piso. **Gratis.**

Animal print Amador Tanoira inauguró su serie *Animales*, acrílicos y óleos sobre tela.

En Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis**.

Termina Hoy es el último día para ver la muestra de Alfredo Volpi, que recopila sus 50 años con la pintura.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

cine

Hitler *Una película de Alemania: 1ª parte* de Hans-Jürgen Syberberg (1978) Un film sobre Hitler, quien actúa como político y como realizador de su política. El film piensa este siniestro personaje y habla del paraíso perdido y su tragedia.

A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis**.

Giulietta Ciclo homenaje a las reconocidas divas y actrices de cine italiano de todos los tiempos. Hoy *Julieta de los espíritus*, de Federico Fellini. Con Giulietta Masina.

A las 19, en Asociación Dante Alighieri, Tucumán 1646. **Gratis**.

etcétera

Teatro abierto Presentación del libro *Estudio Teatro*, conversaciones con Agustín Alezzo, Ricardo Bartís, Javier Daulte, Mariana Chaud, y más. Estarán presentes los teatristas en una mesa coordinada por Federico Irazábal.

A las 19, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**.

Kitsch Inauguró la muestra *Esas cosas cariñosas que algunos llaman kitsch*, basada en la colección del Museo de la Ciudad, formada por todas esas cosas extrañas que todos atesoramos en algún momento de nuestras vidas.

En el Museo de la Ciudad, Defensa 223. **Gratis**.

arte



Mix Oriental Estanislao Florido propone en su muestra una conjunción entre la estética del mundo de los video-juegos, el fenómeno de los supermercados chinos, el cine oriental y el animé japonés.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

Fotografía *Visiones. Camboya, Laos y Vietnam*. Una excursión hacia esos lares, desde la mirada de Raúl Russo.

En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

cine

Cine y pintura Film emblemático de Jean-Luc Godard, *Carmen, pasión y muerte* (1983).

A las 20, en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

Remakes Hoy se verá *Ultimátum a la Tierra*, (1951) de Robert Wise en el ciclo de cine *Transtextualidades*. La hipertextualidad y la architextualidad como problemáticas del cine contemporáneo.

A las 20.30, en el IUNA, Yatay y Corrientes. **Gratis**.

música

Ojos Silvia Iriondo presenta su último disco *Ojos negros* en el Ciclo Los Martes Música.

A las 21 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2.

etcétera

Poesía En el tercer encuentro de lecturas en un living leerán los poetas Leonardo Martínez, Daniel Muxica, Leticia Hernando. Los anfitriones serán Susana Szwarc, Lidia Rocha y Gerardo Curiá.

A las 19 en el Espacio Living del C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Premio Se prorrogó hasta el 31 de mayo el tiempo para entregar el material para el concurso de ensayos *Las industrias culturales en la ciudad de Buenos Aires*.

Información: www.buenosaires.gov.ar/observatorio o observatorioculturalbuenosaires.gov.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 30



Alice Cooper otra vez

La última vez que el mítico cantante, precursor del glam y la teatralidad en el rock, pasó por nuestro país fue en el Monsters of Rock de 1995. En aquella ocasión compartió escenario con Megadeth y el festival junto a Ozzy Osbourne. Su nuevo disco, llamado *Along Came a Spider*, saldrá recién a fin de año y será el primero en dos años, luego de *Dirty Diamonds*, de 2005. Actualmente, la banda que acompaña a la leyenda rockera está integrada por Keri Kelli y Damon Johnson (guitarra), Chuck Garric (bajo) y el ex Kiss Eric Singer (batería).
En el Gran Rex, Corrientes 857.
Entrada: desde $ 45.

jueves 31



El mito Fassbinder

Una vez Jean-Luc Godard dijo: "Quizás todas sus películas son malas, pero Fassbinder sigue siendo el más grande director de cine de Alemania. Estaba allí cuando Alemania necesitaba películas para encontrarse a sí misma". En el mundo del cine, Fassbinder tiene algo de Drácula: alguien que nunca muere y que acecha a los que vienen después, sin haber dejado herederos, sino más bien marcas del modo más insospechado. En este ciclo se verá hoy el extraño melodrama *Ansiedad de Verónica Voss*.
A las 18, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**.

viernes 1

Pablo Grinjot

Con la invitada de lujo Georgina Hassan, Pablo Grinjot sigue presentando su disco *Canciones para criolla y ensamble*. Se trata del segundo CD del músico y el primero que graba junto a una miniorquesta, la Ludwig Van. Aquí Grinjot ha logrado plasmar el trabajo que viene desarrollando en vivo donde se vio una profunda fascinación por el sonido acústico. Letras sensibles, minimalismo, color rioplatense, baladas pop, aires folclóricos. Un show 100% acústico.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856.
Entrada: $ 10.

sábado 2



Krapp da la vuelta olímpica

Después del éxito de su último espectáculo *Mendiolaza* los Krapp estrenan nueva obra. En este caso el grupo de bailarines, actores y músicos interpretan a un grupo de ex atletas olímpicos que se encuentran en un centro de recuperación e intentan recobrar la adrenalina que les provocaba el aliento y el fervor de la multitud. Krapp está integrado por Luciana Acuña, Luis Biasotto, Fernando Tur, Gabriel Almendrós y Edgardo Castro.
A las 21 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1024. Entrada: $ 15.

arte

Tiempo Inauguró *Segundo* de Pablo Añeli: "El trabajo como reportero gráfico me llevó a una carrera que tenía más que ver con ganar tiempo que con hacer fotos. De la fotografía pasé a la pintura. Llegué a la conclusión de que no tenía ganas de ganar tiempo. Tenía ganas de perderlo".
En el Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**.

Garabito La primera gran retrospectiva de la obra de Ricardo Garabito descubre uno de los secretos mejor guardados del arte local y a la vez una certeza.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

cine

Otto Preminger Se proyecta *Exodo*, con Paul Newman.
A las 20, Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

música



Azukita Es una banda de pop asiático y también de bossanova, de cumbia y de salsa electrónica. Con canciones propias y prestadas de fuentes tan diversas como los nipones Pizzicatto Five, la Miami Sound Machine, Tom Jobim, Nubeluz o Gladys. Performance y carisma en "Sugar horror show".
A las 21.30, en El Cubo Cultural, Zelaya 3053.
Entrada: $ 15.

Rock Hoy Valle de muñecas, la banda liderada por Mariano Esaín, presenta su nuevo disco *Folk*.
A las 20.30, en C. C. Rojas, Corrientes 2030.
Entrada: $ 10.

teatro

Conga Algún personaje muere, otro estaba muerto, otro tiene imágenes sobre su propia muerte. Musical teatral de Luis Cano, con dirección de Lorena Ballestero.
A las 22.50, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15

etcétera

Instalación Se puede visitar *Palabra Girondo* la instalación que el director teatral y dramaturgo Fernando Rubio hizo tomando como eje la obra del poeta Oliverio Girondo.
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.
Gratis.

arte

Reglas Continúa la exposición de Alfredo Hlito *Las reglas del juego*, que transcurre entre los vectores orden y enigma, meditación y misterio.
En Muntref, Valentín Gómez 4838.
Gratis.

Arroz Sigue *El jardín en el grano de arroz*, la muestra del artista plástico Alfredo Prior.
En la Galería Vasari, Esmeralda 1357.
Gratis.

cine

Piqueteras de Malena Bystrowicz y Verónica Mastrosimone (2002), un documental que recorre la lucha de los desocupados en tres puntos claves del interior del país: Cutral-Có (Neuquén), Ledesma (Jujuy) y General Mosconi (Salta).
A las 19.30, en C.C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis**.

música

Bochatón Con Matías Mango en teclados, Fernando Kabusacki en guitarra y Christian Fabrizio en batería toca *La tranquilidad después de la paliza* y adelanta temas del próximo disco.
A las 22, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

Trash El conjunto Ultratango Presenta su disco *Trashnoche*. Los integrantes son Gastón Satragno, Leo Satragno, Julio Pérez, Braulio D'Aguirre y Sami Abadi.
A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918.
Entrada: $ 15.

teatro



Amor En *Cuántos muertos hacen una matanza*, Horacio Banega se pregunta si es posible tener un solo punto de vista sobre el amor y construir un solo relato sobre él.
A las 21.30, en Del Borde, Chile 630.
Entrada: $ 15.

etcétera

Fiesta La clásica opción de Club 69, con Funka Bar, pista de Hip Hop, y los DJ Segni y Romina Cohn.
A las 22, en The Roxy Club Buenos Aires, Lacroze y A. Thomas. Entrada: $ 20.

arte

Escultura Se pueden ver las esculturas de la artista plástica Graciela Borthwick.
En el Jardín de las Esculturas, Monroe esq. Húsares. **Gratis**.

música

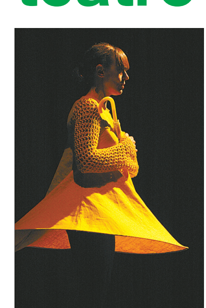
Fidel Luego de la separación de Todos Tus Muertos y Lumumba, Fidel Nadal comenzó una etapa como solista y productor. Hoy en vivo, mostrará algo de todo su nuevo material.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510.
Entrada: $ 15.

Arranque De regreso de su primera gira por Hong Kong la orquesta El Arranque, liderada por Ignacio Varchausky, tocará hoy.
A las 21, en el Velma Café, Gorriti 5520/30.
Entrada: $ 20.

Piro La cantante de jazz Ligia Piro incluirá en este show canciones latinoamericanas.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460.
Entrada: desde $ 20.

Porteños Waisburd y Ogivieki estrenaron su espectáculo *De versos, caricias y sopapos*. Climas con la impronta del tango.
A las 22, en El Morocho del Arrabal, Pje. C. Gardel 3157. Entrada: $ 20.

teatro



La puerta *La vieja la ciega y la muerta*. Así se llama el espectáculo teatral de Ana Cinkö y Raúl Zolezzi.
A las 23, en el Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 12.

Independencia Del dramaturgo norteamericano Lee Blessing con dirección de Lizardo Laphitz. Una comedia dramática en donde la opresión familiar, el trauma y el drama coquetean permanentemente con la locura y la marginalidad.
A las 21, en Andamio 90, Paraná 660.
Entrada: $ 20.

cine

Walsh Se verá *Operación Masacre* de Jorge Cedrón, adaptación a la pantalla del libro que fue elaborada con la colaboración de Rodolfo Walsh.
A las 19, en el C.C. Recoleta. Junín 1930.
Gratis

música

Divididos La banda liderada por Ricardo Mollo vuelve al Sur con temas nuevos.
A las 20, en Auditorio Sur, Av. Meeks 1080.
Entrada: $ 35.

Nito Mestre, quien acaba de lanzar un CD y un DVD grabados en vivo, realizará este concierto de presentación de ambos.
A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918.
Entrada: desde $ 25.

teatro



Escuela de Conducción Dos profesores de la Escuela de Conducción del ACA y la única empleada de la Escuela que no sabe manejar salen a escena para desplegar las relaciones que se establecen entre las personas y los autos en Buenos Aires.
A las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

Música *De oficinas* de Darío Semino, dirigida por María Fernanda Catullo. Una mirada corrosiva sobre las instituciones, el poder y la libertad. Con música en vivo.
A las 20.30, en Liberarte, Corrientes 1555.
Entrada: $ 15.

Cerca O *Melodía inconclusa para una pareja*, de Eduardo Pavlosky. Dirección e interpretación Doris D'Audia y Norberto Benavídez.
A las 23, en el Piccolino, Fitz Roy 2056.
Entrada: $ 15.

danza

Materia viva Este espectáculo ganó el concurso de coreografía del Rojas.
Fue creado por Yamila Uzorskis quien también lo interpreta.
A las 22, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

Polémicas > Dos fuertes acusaciones de plagio en la literatura argentina

Historias dos veces contadas

A fin del año pasado, una noticia sacudió al ambiente literario argentino: la novela *Bolivia Construcciones,* con que Sergio Di Nucci había ganado el Premio La Nación-Sudamericana 2006, era acusada de plagio. Pocas semanas después, tras cotejarla con *Nada*, de Carmen Laforet, el jurado revocó el fallo. Y mientras el libro se mantenía en las listas de best-sellers, en el mundo académico se daba una encendida polémica acerca de las implicancias literarias, éticas e ideológicas del caso.

POR MAURO LIBERTELLA

Así empezó esta historia. En octubre de 2006, la Editorial Sudamericana imprimía una tirada de 10.000 ejemplares de la novela *Bolivia Construcciones*, ganadora del Premio La Nación-Sudamericana de Novela. El autor, Sergio Di Nucci, firmaba con el seudónimo de Bruno Morales. Allí se narraba la historia de dos bolivianos que llegaban a Buenos Aires y sobrevivían con trabajos esquivos y azarosos en un Bajo Flores carnavalesco. Pasaron algunos meses, la novela fue debidamente reseñada, surgieron algunas lecturas agudas y precisas, y la marea de publicaciones continuó mientras *Bolivia Construcciones* marcaba presencia en las listas de libros más vendidos. Sin embargo, unos meses después, Agustín Viola, un chico de 19 años, leyó en el transcurso de pocas semanas el libro de Di Nucci y *Nada*, de la española Carmen Laforet, y encontró una serie de similitudes, parecidos que le llamaron la atención. El descubrimiento llegó muy rápido a oídos del jurado del premio, cotejaron ambos libros y decidieron revocar el premio. Dictaminaron que se trataba de un plagio.

A partir de entonces, en las páginas de algunas revistas, en algunos suplementos, pero sobre todo en las páginas digitales de los blogs, proliferó un copioso y heterogéneo torrente de textos a propósito del caso. Unos meses después, en las páginas de algunos diarios se pudo leer otra noticia relacionada con plagios, de tinte, si se quiere, mucho más sensacionalista; la noticia rezaba: "Federico Andahazi acusado de plagio". Esta acusación no sólo recaía sobre uno de los autores más vendedores de Argentina sino también sobre el Premio Planeta. Y sin embargo las repercusiones en el plano académico fueron casi nulas, marcando quizás una distancia con el autor de *El anatomista*.

A TODO O NADA

El primer momento del caso Di Nucci estuvo signado por la sorpresa y por cierta forma de la confusión. Se hablaba de 30 páginas textuales, que después pasaron a ser 15, y que luego terminaron siendo 15 fragmentos diseminados aquí y allá. Quienes manejan blogs se limitaron a reproducir la noticia, aunque los comentarios de los lectores ya aportaban a algo así como un fragor general. Y entonces empezaron a aparecer los textos más largos, con posiciones firmes y bien marcadas. Podríamos proponer una reducción simplista y sin dudas falsa, y afirmar que se dividieron las aguas entre los que defendían o apoyaban el plagio y los que lo impugnaban. Los textos muestran sin embargo que esa reducción binaria, que supondría la aparición de dos bandos –los "a favor" y los "en contra"–, es del todo falaz. El incipiente debate se fue cargando de complejidades, la teoría literaria y el marxismo hicieron un tajo en el torso de la cuestión, y se habló de propiedad privada, de *intertextualidad* (acaso la palabra que vertebró el debate), de libertad y también de capitalismo. Circuló una carta abierta dirigida al diario *La Nación* y firmada por, entre otros, muchos profesores de la Facultad de Filosofía y Letras, en donde se podía leer lo siguiente: "Sin deliberadas transformaciones entre textos, a veces evidentes, otras recónditas, la literatura no existiría. Así, los textos de Laforet evocados han sido transfigurados para dar lugar a textos y situaciones diferentes. Por eso consideramos a la vez injusto y paradójico que se pretenda una limitación de *Bolivia Construcciones* aquello que constituye una de sus excelencias, que una rica trama de intertextualidades sea confundida con un grosero plagio".

En lo que podría pensarse como la postura contraria (si bien cada posición admite sus matices), la crítica Elsa Drucaroff escribió un par de textos que hoy están en el sitio web *Nación Apache*, a los que la Secretaría Académica del Departamento de Letras Susana Santos contestó. También metieron sus bocadillos en el banquete Julio Zoppi, Leandro Sai, Cristina Fangmann. Desde sus blogs, Daniel Link y Maximiliano Tomas, entre otros, hacían algo así como un seguimiento de la cuestión, en donde se podían comentar los giros más inmediatos. Poco más, poco menos, hasta ahí llegó el grueso de la polémica. Y claro, han pasado unos meses, y a la hora de rearmar el mapa del debate para esta nota surgen un puñado de preguntas inevitables: ¿Qué aportó la discusión?, ¿qué se estaba discutiendo, en definitiva?

Es complejo. Por un lado, podemos pensar que se estaba discutiendo la tradición literaria y la posibilidad de un autor de apropiarse más o menos libremente de uno o más textos de ese cosmos que es la tradición. En esa discusión, aparece un territorio que es la práctica literaria, y sus

>>>

Sobre el plagio

Consultada por Radar para esta nota, Josefina Ludmer prefirió enviar estas líneas.

POR JOSEFINA LUDMER

No comparto la idea o el mito del autor como creador y la ficción legal de un propietario de ideas y/o palabras. Creo, por el contrario, que son las corporaciones y los medios los que se benefician con estas ideas y principios. El mito del plagio ("el mal" o "el delito" en el mundo literario) puede ser invertido: los sospechosos son precisamente los que apoyan la privatización del lenguaje. Las prácticas artísticas son sociales y las ideas no son originales sino virales: se unen con otras, cambian de forma y migran a otros territorios. La propiedad intelectual nos sustrae la memoria y somete la imaginación a la ley.

Antes del Iluminismo, la práctica del plagio era la práctica aceptable como difusión de ideas y escritos. Lo practicaron Shakespeare, Marlowe, Chaucer, De Quincey y muchos otros que forman parte de la tradición literaria.

El derecho de autor se desarrolló originariamente en Inglaterra en el siglo XVII, no para proteger autores sino para reducir la competencia entre editores. El objetivo era reservar para los editores, perpetuamente, el derecho exclusivo de imprimir ciertos libros. La justificación, por supuesto, era que el lenguaje en literatura llevaba la marca que el autor le había impuesto y que por lo tanto era propiedad privada. Con esta mitología florecieron los derechos de autor durante el capitalismo, y establecieron el derecho legal de privatizar cualquier producto cultural, ya sean palabras, imágenes o sonidos.

Como se ha dicho tantas veces, fue en los año '60 que Foucault, en primer lugar, y después Barthes y otros, mostraron que "la función autor" impedía la libre circulación y composición de ideas y conocimientos. Pero desde 1870 Lautréamont (como después Maiacovski durante la Revolución Rusa) defendió una poesía impersonal, escrita por todos, y sostuvo que el plagio era necesario. (Borges también lo hizo, y pensaba, a partir de Valéry, en lo que llamaba el espíritu creador de literatura.)

A partir de Lautréamont las vanguardias del siglo XX, Dadá y los surrealistas, rechazaron la originalidad y postularon una práctica de reciclado y rearmado: los *ready-mades* de Duchamp y los montages con recortes de diarios de Tristan Tzara.

>>>

Polémicas > Dos fuertes acusaciones de plagio en la literatura argentina

Historias dos veces contadas

>>>

Pasaron los meses y una nueva denuncia de plagio cayó sobre la literatura: esta vez, el acusado era Federico Andahazi y su novela *El conquistador*, con la que ganó el Premio Planeta 2006; según los descendientes de Agustín Cuzzani, Andahazi plagió la obra *Los indios estaban cabreros*. El caso, sin embargo, no tuvo repercusión en el mundo académico y el premio no fue revocado. Pero no por eso el caso deja de aportar elementos a un debate que tiene tantos detractores como participantes.

límites son materia incierta y cambian con el tiempo y con las generaciones de los lectores. Está bien que así sea. Por otra parte, aunque son todos filamentos de un mismo circuito, se está discutiendo la propiedad intelectual, los derechos de autor, las regalías y otras tantas cuestiones que hacen a la condición de la literatura y el texto como producto y mercancía en el mundo de hoy. Otra línea de debate, sumamente interesante, es la que piensa las implicancias éticas y morales de la apropiación, la idea de un original, la intertextualidad y la reescritura. Es un debate que fascinaba a Borges, y que desde entonces aparece y desaparece mutado y bajo mil disfraces.

Pero hay también otra cuestión, que atraviesa a los distintos escándalos y debates de las últimas décadas, y que tiene que ver con los premios literarios. ¿Por qué las acusaciones de plagio en lo que va del año –casos Di Nucci y Andahazi– recayeron sobre obras premiadas? ¿Una obra premiada, con todo su aparato atrás, se lee desde otro registro que una obra no premiada o que una edición de autor? En una de las intervenciones de Jorge Panesi en los debates en cuestión, escribió: "La acusación de plagio implica cuestionar toda la literatura moderna. Además, la literatura es el territorio del robo, todos roban, todo aquel que escribe roba, la literatura implica la suspensión de la moral. Esto cambia cuando está la ley de por medio. Y un jurado, un premio y el dinero son las representaciones de la ley en la institución literaria. En un certamen de esa naturaleza entran en consideración cuestiones económicas, éticas e institucionales. Creo que el jurado está compuesto por lectores de primera línea. De cualquier modo, cuando leyeron y premiaron *Bolivia Construcciones* por primera vez, leyeron la novela como literatura. Cuando la leyeron por segunda vez, la leyeron desde lo institucional, desde el punto de vista económico, del qué dirán. Hay dos lecturas, ¿con cuál se queda el público? ¿Con la primera o con la segunda?".

En la zona de los debates que se pensaron bajo la cruza de palabras como marxismo, ética e intertextualidad, Elsa Drucaroff escribió algunos textos que levantaron cierta polvareda. Consultada por Radar para esta ocasión, declaró: "La intertextualidad es una dimensión inevitable y fascinante en la literatura y sin duda plantea interesantísimos problemas a la concepción literaria del autor, pero eso lo discutimos en el terreno de la teoría literaria. Cuando alguien copia más de 30 páginas de una novela ajena y encima les borra toda marca que denuncie que allí hay una voz ajena, antes que discutirlo en términos de teoría literaria hay que defender a quien trabajó para crear esas páginas robadas. Si el producto armado con el robo es genial o no, estamos ante otro problema. Para dar un ejemplo terrible y extremo: no me importa la calidad estética de las obras hechas por los nazis con piel humana. El trabajo ajeno merece respeto y solidaridad, usar argumentos de izquierda para negarlo revela profunda ignorancia sobre el corpus teórico marxista y se pone al servicio de la justificación de la expropiación del trabajo, es decir de la burguesía. Y usar teoría literaria para justificar un robo es parte de un menemismo seguramente inconsciente, que se ha vuelto tristemente natural. Contra esa naturalización reaccioné, contra la aceptación pasiva de cualquier uso cínico de la teoría, si viene vestida de jerga francesa o glamorosa, jerga que pertenece a un fascinante aparato crítico, malversado en la justificación de cosas así. Llama la atención que estas justificaciones aparezcan cuando el acusado es un docente de la facultad. Los colegas que firmaron la carta no abrieron la boca después, frente al caso de Andahazi (y eso que es, en términos técnicos estrictos, mucho menos evidente que el de *Bolivia Construcciones*), tampoco se defendió a Azetti cuando copió un cuento de Papini" (en referencia al concurso de La Nación de 1997, en el que el cuento ganador, "La ilusión que se escurre", resultó ser "El espejo que huye" de Papini, con un par de palabras modificadas).

Prácticamente en todas las intervenciones prolifera la palabra robo y es curioso ver el modo en que un puñado de palabras funcionan como vértebras en la columna de este debate, y en la diferencia entre una y otra apropiación de una misma palabra está la clave de una lectura personal. Acaso la postura de Drucaroff pueda definirse con esta nítida distinción: "Si algo quedó demostrado, tanto por mi intervención como por la de Susana Santos (la única que me discutió públicamente), es que robar trabajo ajeno es un problema ético y no literario".

Por su parte, Susana Santos declaró a Radar: "*Bolivia Construcciones* de Bruno Morales presenta una realidad, la de los inmigrantes bolivianos en el Bajo Flores,

Sobre el plagio

Consultada por Radar para esta nota, Josefina Ludmer prefirió enviar estas líneas.

>>>

También rechazaron la idea del "arte" como esfera separada. Pero fueron los situacionistas los que llevaron estas ideas al campo teórico, defendiendo el uso de fragmentos ya escritos (o imágenes, o películas) como medio para producir otras (nuevas) obras. Estas prácticas también incluían obras colectivas, muchas veces sin firma. Recuerdo la revista *Literal* en los años '70, donde no existía firma de autor.

Desde entonces, y en esa tradición, creo que "el plagio" es simplemente un procedimiento para pensar y escribir.

Hoy se postula el uso de nombres diferentes (como es común en Internet), como táctica de enfrentamiento al mito del creador y propietario. En Italia el fenómeno de Luther Blissett tuvo este sentido: muchos escritores empezaron a usar este nombre como "firma" para enfrentar la máquina editorial y mediática. Después de su "suicidio" surgió el colectivo Wu Ming (anónimo, en chino), que escribe novelas rehusando todo tipo de escrituras y enfrentando la idea de "propietarios legales" de textos.

Hoy, a partir de "la revolución digital", el argumento ya no es que el autor es una ficción y que la propiedad es un robo, sino que las leyes de propiedad intelectual deben ser reformuladas. La tendencia es explorar las posibilidades del significado en lo que ya existe, más que agregar información redundante. Estamos en la era de lo recombinante: en cuerpos, géneros sexuales, textos, y culturas.

Como el plagio conlleva una serie de connotaciones negativas los que exploran su uso lo han camuflado con otras palabras: *ready-mades*, collages, intertextos, apropiaciones. Todas estas prácticas son exploraciones en el plagio y se oponen a las doctrinas esencialistas del texto. Precisamente uno de los objetivos del plagio es restaurar la dinámica y fluidez del significado, apropiando y recombinando fragmentos de cultura. El significado de un texto deriva de sus relaciones con otros textos.

Creo que toda condena de plagio (toda condena de un escritor como "delincuente" literario) es un acto reaccionario. Y si pienso en una política propia de los que escribimos, la consigna central sería que todo libro editado, como los periódicos, sea digitalizado y puesto en Internet cuando aparece, para que pueda ser leído y usado por cualquiera que pueda acceder libremente. R

“Llama la atención que estas justificaciones aparezcan cuando el acusado es un docente de la facultad. Los colegas que firmaron la carta no abrieron la boca después, frente al caso de Andahazi (y eso que es mucho menos evidente que el de *Bolivia Construcciones*). Tampoco se defendió a Azetti cuando copió un cuento de Papini.”
Elsa Drucaroff

“En estos procedimientos, criticables o no, pero de ninguna manera impugnables, radican la riqueza del texto y su singularidad. Juzgar una obra sin atender —sin comprender— los procedimientos literarios que la sustentan es aún peor que esgrimir la ignorancia como criterio de valor: es renunciar por anticipado a entender qué es la literatura.”
Susana Santos

“Llama la atención que estas justificaciones aparezcan cuando el acusado es un docente de la facultad. Los colegas que firmaron la carta no abrieron la boca después, frente al caso de Andahazi (y eso que es mucho menos evidente que el de *Bolivia Construcciones*). Tampoco se defendió a Azetti cuando copió un cuento de Papini.”
Elsa Drucaroff

“En estos procedimientos, criticables o no, pero de ninguna manera impugnables, radican la riqueza del texto y su singularidad. Juzgar una obra sin atender —sin comprender— los procedimientos literarios que la sustentan es aún peor que esgrimir la ignorancia como criterio de valor: es renunciar por anticipado a entender qué es la literatura.”
Susana Santos

acaso incomprensible para un autor argentino, mediante la utilización de evocaciones, citas y alusiones, procedimientos de larga y consensuada tradición literaria. En estos procedimientos, criticables o no, pero de ninguna manera impugnables, radican la riqueza del texto y su singularidad. La pretendida y bruna oscuridad a que alude precisamente el seudónimo del autor se aclara con felicidad cuando la lectura se abre a las alianzas que ella provoca. Juzgar una obra sin atender —sin comprender— los procedimientos literarios que la sustentan es aun peor que esgrimir la ignorancia como criterio de valor: es renunciar por anticipado a entender qué es la literatura”.

Para armar el rompecabezas de ese mapa que dejó *Bolivia Construcciones*, hace falta traer a esta escena astillada el cabo que dejaron las declaraciones del jurado al revocar el fallo que le asignaba el premio. (Es, de algún modo, la palabra oficial del primer marco institucional en donde la novela emergió y es por lo tanto, siguiendo a Panesi, un configurador de lectura.)

“Bien sabemos que las distancias entre texto ajeno y propio, entre copia y originalidad, son muy difusas, y que incluso cierta crítica especializada ha borrado esas distancias. Las discusiones al respecto podrían ser infinitas. Sin embargo, la manera en que se efectúa la apropiación es la que determina su validez dentro del discurso literario. En el caso de *Bolivia Construcciones*, los fragmentos de *Nada*, incluidos con mínimos retoques, no significan una reescritura. La novela avanza, las situaciones siguen porque Carmen Laforet las aporta. La ética de un escritor, su honestidad intelectual, consiste en adjudicar a quien corresponda lo que no es fruto de su propio trabajo”.

LOS INDIOS SIGUEN CABREROS

Unos meses después, cuando los blogs pasaban veloces a otros temas, la palabra plagio volvió a resonar en ciertos círculos mediáticos y literarios. Pero esta vez era prácticamente un rumor, un secreto en voz baja. Se trató del caso de Federico Andahazi y su novela *El conquistador*, ganadora del Premio Planeta 2006. La novela narra la historia de un indígena mexicano que viaja a Europa antes del primer desembarco de Colón en estas tierras. La acusación llegó directamente de Agustín Cuzzani hijo, que vio similitudes entre la novela de Andahazi y la obra teatral de su padre *Los indios estaban cabreros*. La acusación todavía está en estado embrionario, pero la primera diferencia con el caso de *Bolivia Construcciones* es clara: a *El conquistador* no le revocaron el premio. Pero la acusación, válida o no, tiene algunos puntos interesantes, porque permite leer la discusión acerca de las libertades del escritor y los límites de la práctica literaria y lo ético desde otra vertiente. En *El conquistador* no hay plagio textual. La familia Cuzzani lo acusa de haber copiado la idea general, de disfrazarla, pero manteniendo dos o tres pilares temáticos fuertes (en concreto: ambas obras empiezan en un mercado; en ambas obras el mexica se junta con Colón y con Isabel la Católica; ambos protagonistas terminan encerrados).

La acusación de plagio a *El conquistador* quedó encallada en un ida y vuelta de acusaciones y defensas. Incluso, el caso viró a una trama vagamente policial. Andahazi asegura no haber recibido ningún tipo de citación judicial, desconocer completamente la causa, mientras que Agustín Cuzzani afirma haber visto a Andahazi y a su abogado en un encuentro de tono no muy cordial. En fin. En sendas charlas con Radar, hablaron del asunto. Cuzzani: “Un día mi mujer, leyendo el diario a la mañana, se encuentra con la nota que le hacen a Andahazi respecto de su nuevo trabajo, *El conquistador*, y me grita: ‘¡Acaban de copiar la obra de tu padre!’. Leo de qué se trata y me queda un sabor amargo en la boca. Compro la obra, la leo, y me encuentro con que hay una cantidad de puntos de contacto, algunos muy directos. Entonces investigo, me contacto con una perito, hace una pericia, y da que hay plagio”. Andahazi: “No se puede plagiar lo que se desconoce. No vi la obra de teatro y no la leí”, y se encarga de diferenciar el suyo de otros casos: “Si vamos a los casos de supuesto plagio de los últimos tiempos, por ejemplo Bucay... hay 60 páginas textuales. Si vamos a lo de *La Nación*, hay 40 páginas textuales. En el caso de *La Nación* lo descubrió un pibe. Cuando premiaron una obra plagiada de Papini, no lo descubrió un descendiente de Papini, fue también un lector. Me resulta sospechoso. Tenemos un antecedente claro. Es el juicio de plagio a Dan Brown, que en dos instancias fue sobreseído, y el chiste costó cuatro millones de euros”.

Evidentemente, si lo comparamos con *Bolivia Construcciones*, estamos hablando de cosas distintas. De hecho, el supuesto plagio de Andahazi tocaría con una línea de apropiación mucho menos explícita que la del plagio textual. Según el peritaje al que se refería Cuzzani, habría “copresencia de ideas y personajes”. Es difícil marcar el límite en donde la literatura se lee desde lo textual o se lee desde lo legal. En el caso de la novela de Andahazi no se habló de intertextualidad, no se mencionó a Bajtin, ni se pensó la apropiación como un recurso inmanentemente literario. Alguien denunció, otro negó, y punto. El caso no pasó al mundo de la teoría y se internó en el bosque de lo judicial. Algunos leyeron en ese silencio cierta reticencia de la crítica especializada hacia el autor de *El anatomista*. Pero no es muy difícil hacer una proyección y pensar *El conquistador* con los mismos argumentos con que se pensó *Bolivia Construcciones*. Son obras bien distintas, con concepciones y ejecuciones por momentos totalmente opuestas, pero comparten, por lo pronto, la acusación de plagio. Y volvemos entonces al principio de la cuestión, a un grupo de dilemas que tal vez nunca se van a zanjar. ¿Cuándo hay plagio? ¿Cómo se definen los límites entre literatura y robo? ¿Quién los define y con qué intereses?

Cuando en blogs y en reuniones se hablaba de los pros y los contras del plagio, del arte de copiar y otros temas afines, hace ya varios meses, alguien comentó lo problemas de circulación que tuvieron muchas de las películas de Godard, porque el cineasta francés componía su cine a partir de un montaje de citas, collage de referencias sin nota al pie ni aclaración. *Historie(s) de cinéma* es el paradigma de esta técnica. Esto sucedía en Francia en la década del ‘60. Hoy, la palabra plagio está lejos de poder ser reducida a un fenómeno o a una técnica. De hecho, las fronteras del plagio y la creación se han complejizado, se han vuelto al mismo tiempo más difusas y más rígidas. Pero, mientras tanto, podemos recortar la palabra plagio y usarla una vez más para pensar ese juego lunático que llamamos literatura. Ⓡ

La polémica entre Elsa Drucaroff y Susana Santos puede leerse en: www.nacionapache.com.ar *en la categoría “Escándalos e infidencias”.*



EL BUEN NOMBRE

Paul McCartney peregrinó hasta la puerta de la casa del cantante para expresarle su admiración. Elton John comparó su disco anterior con el *Revolver* de los Beatles. Chris Martin no para de reconocer que Coldplay –y muchos de las nuevas bandas neosensibles– no existirían sin ellos. Y hasta la misma crítica supo elogiarlos hace un par de discos. Entonces, ¿por qué está de moda odiar a Travis?

POR RODRIGO FRESAN

¿Por qué será que el periodismo rock y sus alrededores suelen burlarse o despreciar o directamente odiar a Travis? ¿Por su inequívoco aspecto de buenos chicos escoceses? ¿Porque eligieron como nombre –luego de un breve período como Running Red y el beatlesco Glass Onion– el del protagonista de *París/Texas*? ¿Porque sus crisis existenciales y casi separatistas no pasan por el sexo y la droga y el ego and roll sino por la muerte de un abuelo o porque uno de ellos casi se rompe el cuello al zambullirse de cabeza y sin darse cuenta en una pileta casi vacía? ¿Porque sus impecables canciones suelen gozar de la melancólica madurez adolescente, de la potente fragilidad que también tienen “Don't Think Twice It's All Right”, “Norwegian Wood”, “Homeward Bound”, “Canción para mi muerte”, “Voglio Vederti Danzare” o “Miss Misery”? ¿Porque nada les interesa menos que ser y sonar como Radiohead por más que compartan al productor Nigel Godrich? ¿Porque en su logrado pero tentativo debut, *Good Feeling* (1998, producido por Steve Lillywhite) tienen una canción llamada “Happy” que es tan pero tan feliz de llamarse así y donde, a la altura del estribillo, casi se grita que “*Soy tan feliz porque eres tan feliz*”? ¿Porque vendieron mucho a pesar de ser acusados de blandengues? ¿Porque sus videoclips son divertidos e inteligentes al mismo tiempo? ¿Porque sus conciertos –los vi en Barcelona hace unos cuantos años, volveré a verlos en junio– son cosa seria y revelan a cuatro tipos que suenan y saltan con una energía pasmosa mientras tocan esas canciones supuestamente delicadas? ¿Porque se consagraron ante una multitud enloquecida cuando, en el Glastonbury Festival de 1999, justo se puso a llover cuando sonaban los primeros acordes de ese triunfante himno perdedor que es “Why Does It Always Rain on Me”? ¿Porque los descubrió el legendario Niko Bolas? ¿Porque en un principio fueron apadrinados por Oasis? ¿Porque alguna vez el mismísimo Paul McCartney peregrinó hasta la casa de Francis Healy –líder y *songwriter* de la band– para declararle su incondicional admiración? ¿Porque Chris Martin no deja de repetir una y otra vez que de no ser por Travis hoy no existiría Coldplay? ¿Por ser los “culpables” de abrirles la puerta a los Nuevos Sensibilistas como los ya mencionados Coldplay, Keane, Snow Patrol, Aqualung, etc.? ¿Porque se atrevieron con un formidable *cover* del “Baby One More Time” de Britney Spears? ¿Porque los créditos de agradecimientos de sus discos son casi tan largos como la lista telefónica de un pueblo tamaño medio de las Highlands? ¿O porque cada uno de sus trabajos hasta la fecha –incluyendo a este quinto álbum titulado *The Boy with No Name*– desbordan grandes y sensibles y tan pegadizos temas?

SEÑAS PERSONALES

Vaya uno a saber... El caso es que la situación no cambia y no parece que vaya a cambiar y así, la brevísima crítica (tres estrellas sobre cinco) que la revista *Uncut* le dedica a *The Boy with No Name* en su último número luego de un “Aquí están de vuelta en la tierra de los coros soleados y alegres” y cierra con un condescendiente: “Un adorable álbum en más de un sentido, pero tan ligero como una pluma”.

Y tampoco se modifica lo que suele decir Travis a la hora de tener que salir un nuevo opus. Cosas como “No tenemos que andar disculpándonos por hacer canciones agradables” o “Sí, somos románticos... ¿algún problema?” o “De acuerdo: es más de lo mismo pero es lo que nos gusta”.

Lo que permite señalar ciertos matices porque –a diferencia del anterior y un tanto oscuro *12 Memories*, comparado por Elton John con *Revolver* y salpicando la buena onda habitual con canciones sobre la violencia doméstica (“Re-Offender”) o sobre la política de Blair en cuanto a Irak (“Peace the Fuck Off” y “The Beautiful Occupation”, esta última celebrada hasta por el agonista profesional Thom Yorke)– de lo que aquí se trata es de regresar a sus indiscutibles dos obras maestras: *The Man Who* (1999) y *The Invisible Band* (2001), sendos ganadores de premios BRIT al disco del año, también merecedores de dos prestigiosos trofeos Ivor Novello, y desbordantes de hits sobre enamorarse, pelearse, reconciliarse, tener hijos y vuelta a empezar.

The Boy with No Name (bautizado así porque Healy y su mujer Nora demoraron lo suyo en encontrarle apelativo y marca registrada a su bebé, a quien está dedicada la tierna “My Eyes”, y quien durante unas cuantas semana respondió, apenas, al apelativo de “El chico sin nombre”) vuelve a insistir con esa gráfica tan Travis en su portada: la banda fotografiada muy al fondo y casi devorada por un paisaje que alguna vez fue un campo nevado, luego el inmenso árbol de un bosque y, ahora, la terraza de un edificio de una metrópoli. Y Travis –más allá de invitados como Brian Eno o KT Tunstall– vuelve a insistir con el sonido Travis: la voz suave de Healy, las guitarras cristalinas, los estribillos perfectos, las melodías tan implacables como las de las cajitas de música, la glorificación del vals pop y, de entrada, por lo menos, cuatro obras maestras en las que Healy canta mejor que nunca. Cinco canciones redondas que seguramente serán más a medida que la cosa siga girando. “Closer”, “Big Chair”, “Battleships”, las guitarras *Blonde On Blonde* con la lírica-de-personaje *à la* Kinks en “Selfish Jean” y esa encendida oda a la bohemia del ayer que es “New Amsterdam” a Basquiat, Truffaut, Dylan, De Niro, Wenders, Scorsese, la Chica del Adiós y el amanecer de un nuevo día. Canciones de las que muchos renegarán en público pero, seguro, escucharán a escondidas y con la luz apagada.

RASGOS DE IDENTIDAD

Y el video de “Closer” que es otro gran video de Travis y que, de algún modo, dice muchas cosas entre líneas y escenas como alguna vez comentaron aquel de la cena descarrilada estilo *La fiesta inolvidable*, o el del ovni, o el del pueblo de las mujeres embarazadas, o el del lago, o el de las flexiones al anochecer o aquel otro con los cuatro miembros de la banda agarrándose a patadas en escenarios y camerinos.

En el de “Closer”, los cuatro chicos son empleados de un supermercado cuyo ritmo zombi alteran poniéndose a tocar entre las góndolas para inútil indignación del manager supervisor del lugar interpretado por el comediante Ben “Zoolander” Stiller. Hay que decirlo: es una canción preciosa que parece fluir más allá de todo tiempo y espacio y época y moda. Y, al sonar por los altoparlantes, Travis parece estar confiándonos: “Ya, claro, total van a decir que lo que hacemos nosotros es muzak... Así que lo decimos primero nosotros riéndonos de todos los se ríen de nosotros. De los que se ríen con los dientes apretados por la furia, claro”.

“*Más cerca, más cerca... Apóyate en mí ahora, apóyate en mí ahora...*”, susurra Healy en la canción. Y todos bailan lento entre latas y carritos y cajas registradoras.

Después, más adelante, en “Colder”, Healy confiesa: “*Estoy enamorado de todos*”.

Y no queda otra que creerle.

Y –a propósito– Fran y Nora Healy ya se decidieron: el chico tiene nombre y se llama Clay.

Buen nombre.

Arte > El premio Petrobras de este año

No gaste una vida siendo cool

Desde el 2004, el premio Petrobras, cuyos proyectos ganadores se exponen en ArteBA, se ha ido convirtiendo en una excusa para conocer a las nuevas camadas de artistas jóvenes. Por eso, Radar ofrece una mirada sobre las ocho obras que se presentaron en la edición de este año, y que muestran, como anverso y reverso del mapa artístico, una conmovedora reivindicación de la intimidad y gestos de sorna ante las baratijas que vende el arte contemporáneo.

POR LEOPOLDO ESTOL

El reciente premio Petrobras insiste con algunas cuestiones como lo hace año tras año: ¿Qué materiales usan los artistas más noveles? ¿Cuáles son sus estrategias y formas de relacionar ideas? ¿Cómo logran emocionar al público? Si estas preguntas resuenan mucho es porque por estos días, el premio Petrobras es una de las pocas plataformas, quizás la única, para pensar estéticas y tendencias emergentes. En parte debido a que es el único concurso que elige y a la vez financia la producción de proyectos específicos de artistas con menos de 5 años de trayectoria. La primera edición fue en el 2004, cuando la empresa de petróleo brasileña decidió apoyar a la fundación ArteBA financiando proyectos de artistas que se mostrarían en paralelo a la feria. Y esa sociedad todavía hoy goza de buena salud, dando lugar a ambiciosos proyectos que son para los artistas a la vez un desafío en escala como en el desarrollo y presentación de un lenguaje personal. Si bien los ocho seleccionados vienen realizando muestras individuales y colectivas, el hecho de ser elegidos los obligará a una síntesis a la que ninguna otra circunstancia expositiva los tiene acostumbrados.

Para una audiencia que comienza a sentirse anestesiada después de varias decenas de stands llegar al recinto del premio Petrobras fue una especie de oasis ya que el protocolo de venta (mercancía-sobre-panelería) quedaba atrás para dar lugar a estos extraños micromundos que cada artista generó.



2. VENTILADOR, TIJERA Y LUZ
A pocos metros, con una simple idea, Julia Masvernat construye el proyecto más silencioso. Una carpa cerrada con sombras que se proyectan en las paredes desde su interior. Es elocuente cómo las formas con delicada gracia se mueven y arman una especie de teatro de abstracción. Es mágico el instante en el que el mecanismo se devela por medio de una pequeña grieta en la carpa y permite ver su interior: unos foquitos acompañados de ventiladores que mueven distintos móviles realizados en papeles de colores. Este raro artefacto de sombras conmueve por la economía de recursos y sus delicados logros que por momentos son figurativos para tornarse abstractos y después, volver a ser figurativos.



1. DIOS EN LO MULTIPLE
El trabajo de Villar Rojas es una de las obras más ambiciosas de la historia del arte argentino. Al menos en su programa, Villar Rojas se propone representar con objetos un segundo en la cabeza de un joven que está a punto de suicidarse y contempla toda su vida en una especie de mapa-paisaje autobiográfico. Sus intenciones se hacen eco en los objetos de manera despareja. El primer vistazo es una de las experiencias más estimulantes en mucho tiempo: un mundo de muy pequeña escala emerge organizado y conectado con abrumadora certeza. Las escenas aisladas son impresionantes tanto en la meticulosidad del registro como en la desbordada cantidad: la tumba de una estrella de rock, la esclavitud en las pirámides, la extinción de los dinosaurios, la extensión del universo, el mundo de consumo juvenil. Y por si fuera poco, todo esto realizado con materiales que se pueden encontrar en una casa. Adrián nos sumerge en un trance que genera una especial ansiedad por leer y conectar escenas. Las conexiones, probablemente el corazón de este trabajo, son tan apabullantes que no permiten detenerse en ninguna anécdota ya que siempre hay una fantasmagórica propuesta de más. Es así como la cantidad marea y termina rechazando la mirada. Villar Rojas es un artista con una laboriosidad y una técnica espeluznantes. El grado de meticulosidad que logra para sus obras es tan seductor como perverso. Es una obra que se consume de a ráfagas. Con la seducción del trailer cinematográfico, genera muchísimo deseo pero el deseo no se ve saciado nunca, ya que estamos en presencia de un universo tan acabado y cerrado sobre sí mismo que, de manera trágica, no permitirá la entrada de terceros.

4. CARICATURISTA DEL NUEVO MILENIO >
Diego Bianchi viene realizando muestras en donde lo múltiple es uno de sus principales estandartes de acción. La muestra realizada en la Galería Alberto Sendros a comienzos del 2006 daba un buen panorama de su forma de trabajar. Muchas situaciones poblaban por completo la sala con operaciones tan fáciles como ligeras que con humor iban sucediéndose en la mirada del visitante. Bianchi elige para Petrobras una plataforma un poco más estricta, para después desvirtuarla como buen caricaturista que es. Construye un supermercado en donde un artista desorientado podría ir a procurarse ideas y objetos para dotar su propia obra de los encantos contemporáneos. Las góndolas están llenas de tendencias que él mismo postula y ejemplifica: *decorativismo flúo* son tres caracoles de mar pintados con colores flúo; *poesía ecológica II* son un montón de pilas en cemento; *esculturaccidente* es un ipod atropellado; *bijou efímera* son collares hechos con cereales, y las categorías siguen: *poesía pura*, *objeto infantil con paradoja*, *hipérbole en dulce de leche*, etc. En el encuentro entre objetos e ideas, Bianchi conjuga un humor costumbrista y a la vez mucho cariño hacia los referentes de los que se burla. Se mezclan todas las apropiaciones posibles de los arreglos y manejos ingeniosos que en una rápida caminata uno puede ver por las calles de esta ciudad con chistes, remixes y reversiones de obras de sus referentes y amigos. Y es esa confluencia de voces lo que puebla las góndolas, artistas discutiendo en voz alta con ciudadanos, gritando juntos todas las teorías del arte posibles. *Contemporaneously* –así es como se llama el supermercado de Diego– propone un juego fácil e insolente. “Vamos a hacer el arte de estos días –parecería proponerle Diego al visitante de la feria–. No es difícil, sólo hay que prestar un poco de atención y si todavía se te complica, yo te ayudo con algunas baratijas.”

5. EL NUEVO OBJETIVISMO I >
Las fotografías de Rosana Schoijett cuentan una historia de muchos personajes. Una familia con niños que juegan a la hora cena, una pareja que espera un hijo haciendo las actividades de la tarde, otra pareja antes de ir a dormir, una reunión de amigos en una terraza, un corte de pelo. Es hermoso cómo todas estas historias resuenan a familia aunque no haya parecidos ni cruces puntuales entre los personajes. Schoijett los fotografía desde una distancia que le es extraña: retrata una cena familiar desde el balcón fotografiando a través de la ventana o la vida conyugal de una pareja desde un altillo. Rosana parece anhelar cierta objetividad para su narración. Y es a través de esa distancia engañosa (poniéndose lejos cuando se sabe muy cerca) que termina por emocionar, ya que se intuye que sólo con mucha intimidad es posible mirar desde ahí sin incomodar. Una distancia que implica un profundo amor hacia el retratado y también una vocación inclaudicable de saber más sobre la realidad.



3. EL SEÑOR DE LOS CONEJOS

Alimentado por el surrealismo, el arte pop y, por supuesto, infinitas dosis de dibujos animados, Nicanor Aráoz viene generando situaciones que brillan por la ternura y el realismo de su registro. Utilizando animales que él mismo se ocupa de embalsamar, Nicanor narra eventos cotidianos en la vida de conejos algo traviesos. Para narrar utiliza una operación propia de la historieta: repite al personaje tres veces para dar cuenta de sus acciones. Es así como un conejo distraído dejará escapar un par de galletitas Sonrisas que en el trayecto se transformarán en miles que, a su vez, chocan con una camioneta llena de fantasmas. La lírica de Nicanor es bella, retoma el universo de los cuentos infantiles con una seriedad a la que pocos niños se animan de grandes.



> 7. BESOS QUE NO FUERON

El proyecto de Leo Mercado era el más interesante en intenciones: un lugar en donde besar conocidos o desconocidos con una excusa simple: porque el arte así lo dice. Sin embargo, la puesta final resulto un tanto aburrida por esquemática: un video con algunas personas que se besan y un arco de neones. Es de esperar que nuestros besos merezcan algo más de estímulo para ocurrir en un lugar en particular si no seguirán ocurriendo, como es habitual, en cualquier parte, en cualquier momento y sin excusas.







6. EL NUEVO OBJETIVISMO II

El Museo del Invento Contemporáneo diseñado por Verónica Gómez estaba representado con una sala que incluía varios dispositivos ingeniosos con los que jugar por un rato. Con mucha curiosidad, se accedía a un espacio trasero, el lugar físico en donde el encargado del museo trabaja, una mezcla de cuarto adolescente y taller de inventor. El aura de este segundo espacio entra en abierta contraposición con todas las estrategias que el museo tiene para convencer a sus visitantes de que lo expuesto en la primera sala es materia de conocimiento. La operación de Gómez al cruzar lo institucional y lo privado es tan obvia como ridícula. Verónica genera dos lenguajes paralelos y después, confía que la tensión dada por la proximidad de un espacio con el otro alimente el universo formal de su investigación.



8. LA TIERRA FERTIL

No es ni un baldío ni una huerta. Tampoco se trata estrictamente de pintura ya que la figuración siempre será interrumpida por accidentes de lo real, sean plantas que emergen de agujeros, caracoles que se pasean bastante impunes dejando senderos de baba, un cúmulo enorme de tierra regado con huesitos de pollo o trozos de lienzo que resurgen con mucha naturalidad de entre la vegetación. León invita a un universo que no se propone bajo la seducción de lo múltiple como en el caso de Villar Rojas o Bianchi, ni utiliza narración como Gómez y Nicanor; su apuesta será más abstracta: la obra orgánica total. Y en esa búsqueda, la corrupción de las distintas partes parece ser algo absolutamente inevitable. Es por eso que en una rápida mirada este trabajo no parece ser muy especial, pero gana inesperada densidad una vez que uno ya ha permanecido dentro un tiempo. Algunas frutas se encuentran partidas por la mitad con las semillas hacia fuera. En una especie de ritual íntimo, Catalina bendice sus pinturas con semillas dando fertilidad a sus imágenes y descanso a aquellos que después de ver tantas imágenes se animaron a entrar.

FUERA DE COMPETENCIA

Una feria son cientos de imágenes y objetos que por alguna razón están buscando otro domicilio. Un visitante ocasional puede marearse muy rápido en esa multitud de estímulos. El Premio Petrobras, poniendo como excusa una competencia, funciona como refugio durante buena parte del recorrido. La diversidad y el empeño visto en la edición de este año, coordinada por Victoria Noorthoorn, son un signo de buena salud para la escena local, y recorrer los proyectos elegidos es uno de los momentos más estimulantes del calendario artístico anual. Es cierto que la competencia genera una atmósfera poco amigable para pensar las obras ya que obliga al que expone y al que mira a preguntarse de manera bastante antipática si una cosa es mejor que otra, pregunta improductiva si las hay. Una proyección peligrosa del mercado sobre la comunidad artística: ¿Quién es mejor? ¿Qué lenguaje personal se encuentra en mejor forma? El arte no es capitalismo sino comunión. No se trata de quién ejecuta con mayor precisión una técnica sino del encuentro de la mirada de dos personas. Por eso, es de esperar que en futuras ediciones, el proyecto se hagan eco del lugar que está teniendo dentro de la escena y pueda generar una plataforma de diálogo más libre en donde la competencia ceda su protagonismo a algo mucho más profundo y verdadero, en el feliz encuentro entre artistas jóvenes y su también joven y creciente audiencia.

INEVITABLES

teatro



Trilogía Arias

La actriz y dramaturga Lola Arias con la Compañía Postnuclear (Luciana Acuña, Ulises Conti, Alejo Moguillansky, Leandro Tartaglia) muestra una trilogía que descubre el pasado, el futuro y el sueño de un personaje que pone en escena la intimidad y la distancia, lo real y la representación en el amor. *El amor es un francotirador* (domingos a las 19) se vio al año pasado en el Rojas en el marco del Proyecto Inversión de la Carga de la Prueba y será presentada en el 2007 en Austria en el Festival Steiricher Herbst. *Striptease* (jueves a las 21) dispara sobre la muerte del amor y *Sueño con un revólver* (jueves a las 22) cuestiona la realidad del amor en un apagón en Buenos Aires. Ambas se presentan por primera vez y se recomienda verlas en continuado.

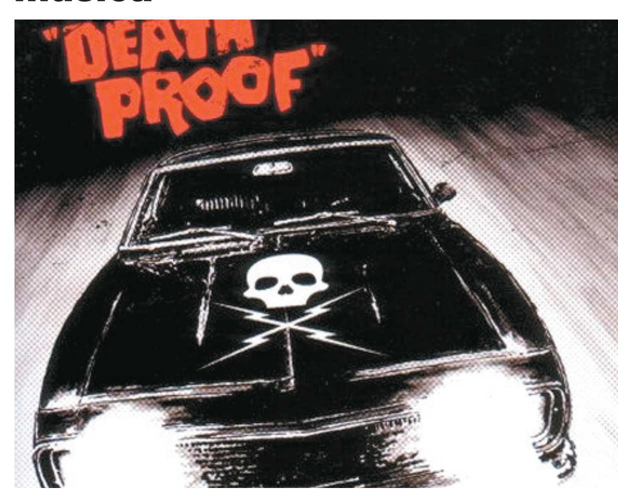
En Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 10.

Otelo, campeón mundial de la derrota

En el vestuario de un gimnasio, Otelo entrena como boxeador y fascina a su joven Desdémona, una joven alemana con propensión al canto, con sus despliegues violentos. No falta un buen amigo (un malicioso Yago a cargo de Sebastián Vigo) dispuesto a ser el reflejo de las sospechas propias. Más que un peso pluma contra un clásico de Shakespeare. Con dirección de Alberto Ajaka.

Sábados a las 22, en el Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entrada: $ 15 y $ 10.

música



Death proof

Aunque su nueva película fue catalogada como "trivial" al ser presentada esta semana en Cannes, tal categorización con respecto al pop suele ser señal de disfrute. Eso sucede con la banda de sonido de *Death proof*, un clásico Tarantino en términos de rescatar sonidos —y autores— olvidados, así como entretener. Sin ser tan contundente como la de *Pulp fiction*, o sorprendente como *Kill Bill*, aquí aparecen Jack Nietzche, Ennio Morricone, Willy DeVille, The Coasters y T. Rex. Pero el gran logro es el rescate de la versión que el grupo norteamericano Smith de fines de los 60 hizo de "Baby It's You", el tema de Burt Bacharach, interpretado originalmente por The Shirelles pero recordado por la versión de Los Beatles.

La resistencia

A más de diez años de sus comienzos, Eterna Inocencia es uno de los grupos sobrevivientes de la escena del hardcore y el punk local de la década pasada. Autoeditados y orgullosos tanto del carácter introspectivo de su música como de su compromiso social y político, este quinteto de Quilmes ha logrado en su sexto disco su álbum más prolijo, melódico y adulto. A medio camino entre Attaque 77 y Bad Religion, lo mejor de *La resistencia* es que no es un álbum punk previsible y se permite ciertas búsquedas, como en el tema que cierra el disco, "Brisa".

video



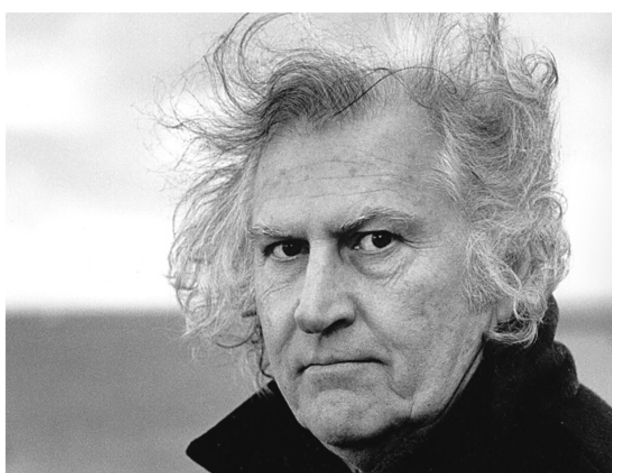
Días salvajes

La nueva película como director de Griffin Dune (el protagonista de *Después de hora*, de Scorsese) está basada en la novela de iniciación de Dirk Wittenborn a la que Jay McInerney definió como "un desquiciado híbrido entre Dickens y Salinger". Todo transcurre a lo largo de un verano en 1980, entre una madre en pleno intento de desintoxicación (Diane Lane), su hijo adolescente (Anton Yelchin) y el séptimo hombre más rico de EE.UU. (Donald Sutherland), que los hospeda en su casa junto con su extraña familia. Por momentos sensible, entretenida y con algunas ideas originales, se resiente un poco hacia el final, pero sin dejar de ser uno de los estrenos directo-a-video más valiosos de los últimos tiempos.

Vamos a la cárcel

Dax Shepard (protagonista de otros dos "tapados" recientes de los videoclubes: *La idiocracia* y *El empleado del mes*) interpreta al chico *white trash* que consigue, por medios no muy nobles, mandar a la cárcel al hijo del juez que lo encerró tres veces desde su adolescencia, y a su vez se hace encerrar nuevamente para consumar en persona su venganza "perfecta". Una pavada absolutamente divertida, editada directo a DVD.

cine



Argentina latente

Suerte de tercera parte de una tetralogía conformada por *Memoria del saqueo* y *La dignidad de los nadies*, la nueva película de Pino Solanas aborda el fracaso argentino desde una perspectiva relativamente optimista: la idea de que, en medio de políticas públicas de crisis y urgencia, de una estructura de distribución salvajemente desigual, algunos de sus mejores recursos humanos y profesionales todavía resisten. Una vez más, Solanas recoge valiosos testimonios de supervivencia entre personajes anónimos que hacen sus mejores esfuerzos sin ningún tipo de apoyo institucional.

Sábados a las 20 y domingos a las 18.30, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Fassbinder y su visión en el cine europeo

Se cumplen 25 años de la muerte del director de *Berlin Alexanderplatz* y se lo homenajea con un ciclo de proyecciones comentadas de sus películas, así como de algunos títulos de los cineastas a los que influyó de manera decisiva (Almodóvar, Ozon, y Chris Graus, entre otros). Mañana se verá *Danza de añicos*, de Kraus, y el martes, tras la proyección de *Asado de satán*, habrá una mesa-debate con la participación de Thomas Elsaesser, Gonzalo Aguilar y Edgardo Cozarinsky.

Del lunes 28 de mayo al viernes 1º de junio en el Goethe Institut, Corrientes 319, con entrada libre y traducción simultánea.

televisión



Bob el estafador

Otra obra maestra dirigida por Jean-Pierre Melville (el creador de *El samurai* y *El ejército de las sombras*, entre otros títulos esenciales), y protagonizada por uno de los criminales con más clase y encanto de la historia del cine; un romántico en un (sub)mundo que ha perdido todo código. Roger Duchesne encarna a Bob Montagné, el viejo jugador casi retirado que planea un último, perfecto golpe contra un casino. Todos los que vinieron después —incluyendo *La gran estafa*, *remake* de *Once a la medianoche* dirigida por Soderbergh, y sus secuelas— le deben todo lo que aprendieron sobre estilo y guante blanco.

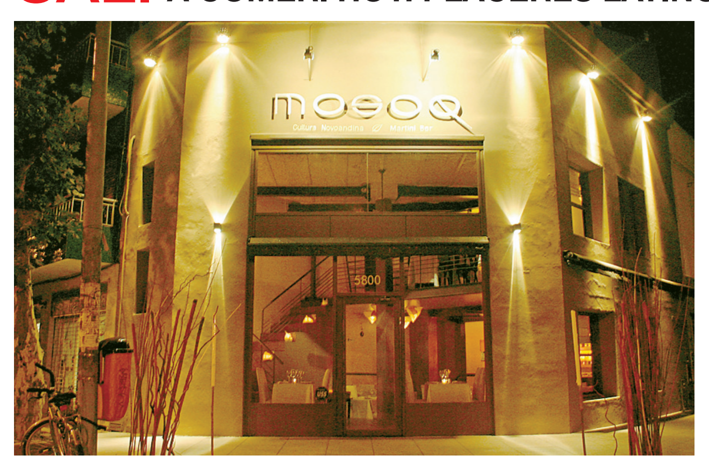
Miércoles 30 a las 22, por Retro

Fernando Trueba

Una retrospectiva con cinco títulos del cineasta español, director de *Belle Epóque*. Entre ellos, se verán *Opera prima* (1980), historia de amor entre un periodista y una estudiante de violín; *El año de las luces* (1986) y la inédita en Argentina *El milagro de Candeal*, notable documental sobre la favela afrobahiana del título, a la que muchos grandes músicos van a grabar sus canciones; con participaciones de Bebo Valdés, Carlinhos Brown, Caetano Veloso y Gilberto Gil, entre otros.

Desde el 2 de junio, todos los sábados del mes, a las 24. Por Europa, Europa.

SALI A COMER. HOY: PLACERES LATINOS



Gourmet andino

Alta cocina peruana en Palermo

POR JULIETA GOLDMAN

Bajo la premisa de que la cocina es un arte que se reinventa constantemente, evoluciona y toma formas inesperadas, aterrizó en la esquina de El Salvador y Carranza un restaurante de cocina novoandina, cuyo nombre le hace honor a la novedad: *Mosoq* (en quechua significa "algo nuevo").

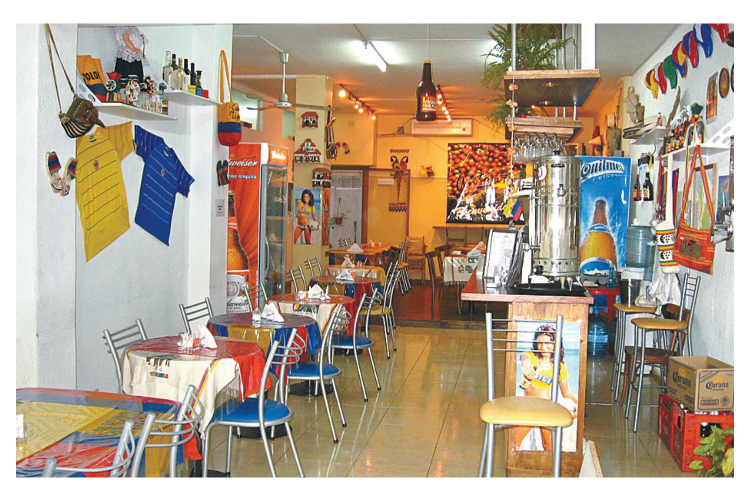
La fusión de sabores y aromas en la alta cocina peruana es el resultado del impacto de los inmigrantes chinos y japoneses que llegaron hace más de cien años, incorporando nuevas especias y métodos culinarios. La árabe, la judía, la mediterránea, a través de los españoles, que no se dieron cuenta de que el verdadero *oro* de los incas era su dieta, rica en cereales irremplazables como la kiwicha y la quinoa, el maíz andino, el huacatay, el sauco, las más de dos mil variedades de papa, y esos ajíes y rocotos aromáticos que dan color y perfuman cada plato.

Mosoq supo aprovechar la combinación de ingredientes que culturas prehispánicas consumían en su dieta diaria y los incorporó en preparaciones modernas creando platos asombrosos para el paladar porteño. Tournedos de lomo en costra de queso azul servido con risotto de quinoa, champignons y espárragos con esencia de trufa blanca, lenguado relleno con langostinos en salsa de vino blanco, tagliatelle de verduras y tofu marinado, son algunas de las opciones que confirman esta *alianza* de elementos.

Para un buen final se puede optar por alguno de los seductores postres. O bien, una larga e inspirada lista de martinis, trago favorito de la casa, que funciona como alternativa posible para terminar dulcemente la velada. Muy tentador el *pellizcón* (Sky Vodka, Tía María, crema y un shot de espresso), el *chimpancé* (Malibu Ron de Banana, jugo de ananá, pulpa de coco y crema) o el *mostro* (Absolut Vainilla, Amaretto, Cousenier de Melón y crema).

Vale la pena destacar la distancia entre las mesas, que permite mantener la intimidad, y también la atención permanente de mozos y dueño que van pululando por el salón, sin nunca entrometerse.

Mosoq *queda en El Salvador 5800, 4775-7974. Abierto de lunes a sábados, desde las 20 al cierre.*



Goza tu antojo

Una pequeña y masiva Colombia, con platos típicos y sin glamour agregado.

POR CECILIA SOSA

Otra de las nuevas opciones latinas que ofrece la ciudad (aunque con signo casi opuesto) es *Antojito Colombiano*, un lugar mágicamente transportado desde un céntrico comedero de Medellín. Misterios del caso, el segundo emprendimiento colombiano del barrio no tiene nada de la delicada modernidad de la joven *Aromática* (Bulnes y Guardia Vieja). *Antojito*, en cambio, montado en plena Avenida Córdoba y a metros de Acuña de Figueroa, ofrece la más tradicional variedad de platos típicos sin glamour agregado y al más puro color local.

La escenografía del lugar no se ruboriza ante ningún exceso. Pequeñas mesitas vestidas con poncho tricolor con bandera (y convenientemente protegidas por manteles de plástico), afiches de chicas en bikini promocionando cerveza, camisetas del Deportivo Cali y sandalias de yute adornando paredes, vitrina con collares de semillas, botellas de ron, cd de cumbia y vallenato y más. Todo a la venta.

Pero los platos resisten el careo del nativo más enérgico (y a precios de lo más amistosos). Como entrada no vale resistirse a los simpáticos patacones (plátanos fritos y cortados en rodajas que no generan deuda), arepas, empanaditas de maíz rellenas de carne o papa; o una versión *reloaded* de todo lo anterior servida en suculenta picada (que suma buñuelos y carimañola, entre otras delicias).

Un clásico de clásicos (sólo comparable a la parrillada argentina) es la *bandeja paisa* que trae prácticamente *todo*: porotos rojos y negros, arepa, arroz, carne molida, chorizo, patacones, chicharrón de cerdo, aguacate y huevo frito de regalo. También hay que animarse al *sancocho* (sopa de gallina, carne o pescado o una vital combinación de los tres), al *ajiaco* (sopa de pollo desmenuzado y crema de leche) y por qué no a una *sobrebarriga* (peceto hervido) o a un arrocito atollardo.

De postre mousse de maracuyá o arequipe de café que viene con ¡dulce de leche! Y por fin, para juntar fuerzas y partir, un rico café colombiano, importado y molido a la vista. ¿Algún otro antojo?

Antojito Colombiano *queda en Córdoba 3883. Abre de martes a viernes de 12 a 16 y de 20 al cierre; y sábados y domingos de 12 al cierre.*

música > Rodolfo Fogwill y Gerardo Gandini visitan a Cage



Uno dice de sí mismo que es uno de los pocos músicos que leen. El otro afirma ser uno de los escasos escritores a los que les interesa la música. Uno tocará en el piano las *Sonatas e interludios para piano preparado* de John Cage y el otro leerá una especie de poema escrito por este autor que se titula *Conferencia sobre nada* en un lugar tan literario –o tan musical– como sólo puede serlo la Biblioteca Nacional. Gerardo Gandini y Rodolfo Fogwill aprovechan, además, para hablar mal –o bien– de otros músicos y otros escritores.

POR DIEGO FISCHERMAN

A Gerardo Gandini le gusta estar con amigos. Es más, la mayoría –si no todos– de sus proyectos han tenido que ver con sus ganas de trabajar con alguna persona en particular: un cantante, un escritor –Ricardo Piglia en el libreto de *La ciudad ausente*–, un músico pop –Fito Páez–, un instrumentista. Y es la amistad, también, la que aparece como explicación acerca del motivo por el que Rodolfo Fogwill será el conferenciante "sobre nada", en lo que John Cage tituló *Conferencia sobre nada* y que en realidad es una suerte de poema que ronda los problemas de la creación artística. "Estábamos en una misma hostería, de un gallego, que se llama Ocio, en vacaciones. Yo lo veía con su computadora, y me prestaba libros, que leí puntualmente. Por ejemplo *Ultimos movimientos del señor Fogwill*, de él, o cosas de Viel Temperley, de cuya existencia yo no tenía ni idea. Y así, con algún que otro traguito, iban pasando los días y las noches. Nos hemos hecho medio compinches con este tipo." El compositor cuenta que, además, hay un viejo proyecto inconcluso, ponerle música a un poema de Fogwill sobre *La siesta del fauno* de Mallarmé, algo que después, durante la charla, el escritor llamará "tu preludio a la siesta de un fauno criollo".

Fogwill dice que cuando fue convocado para la lectura –que el próximo miércoles 30 de mayo será parte del concierto de apertura del ciclo *Músicas en singular*, con el auspicio de la Fundación Alejandro Szterenfeld– se sintió halagado: "Al principio lo tomé como un gran elogio, porque pensé que estaban alabando mi pronunciación del inglés. Hasta tal punto que me puse a buscar alguna grabación del propio Cage, con la idea de imitarlo, supongo. Después quedó claro que era en castellano. Yo había visto una traducción así que me puse a trabajar en eso, junto a Pablo Gianera. La traducción de Alcántara que circuló aquí, en *Diario de poesía*, tiene muchas deficiencias. Es buena para una lectura de poetas latinoamericanos, que están acostumbrados a leer poesía española, pero le falta atención a cosas que resultan centrales, tratándose de Cage. En un contexto musical, no se puede traducir intervalo por segmento; es un crimen". Gandini cuenta que llamó a Fogwill, además, por "su condición de escritor *revulsivo*" y Fogwill, claro, festeja la elección de la palabra. "Ojalá uno pudiera llegar a ser un verdadero escritor revulsivo. De mí dijeron algo así, no me acuerdo, usaron una palabra muy divertida. Controvertido, o algo así. Ah no, ya sé, *irreverente*. Soy un



"Yo lo veía con su computadora en una hostería que compartimos y me prestaba libros, como *Ultimos movimientos del señor Fogwill*, de él, o cosas de Viel Temperley, de cuya existencia yo no tenía ni idea. Así, con algún trago, iban pasando los días. Nos hemos hecho medio compinches con este tipo." GANDINI

CONVERSACION SOBRE NADA

escritor irreverente. Me enteré el otro día –salta, aparentemente, a otro tema–: Manauta está vivo. Yo hace años que lo daba por muerto. Y eso es porque nunca llegó a ser revulsivo."

Gandini es un músico que tiene relaciones fluidas con la literatura y con los escritores. Ni una cosa ni la otra son demasiado frecuentes. "Es que la mayoría de los músicos no lee. Y si no leen no puede interesarles la literatura", argumenta. "A lo sumo leen el último éxito de Anagrama", interviene Fogwill. "Gandini, en cambio, tiene una línea de lectura, lo que es raro. Es como si supiera." El compositor cuenta la lectura de *La luminosa*, del uruguayo Mario Levrero, y de *2666*, de Bolaño. "Al que no he logrado leer es a Aira. O él es un pelotudo o el pelotudo soy yo." "No, como músico tendrías que leer el capítulo octavo, la página 80 hasta la 88, de *Parménides*", le contesta el escritor. "Es brillante. Allí se habla de cómo se escribe un verdadero poema; de atrás para adelante." "Sí, pero un lector cualquiera, como yo, no sabe ni siquiera qué leer. Empecé con ése, *La perdiz*, y me pareció una pavada", replica el músico. "No era *La perdiz*, esa era de otro, era otro bicho, *La liebre*. Yo tengo el proyecto de reunir en un ensayo todas las partes brillantes de los libros de Aira, en particular sus reflexiones estéticas", rubrica Fogwill.

Tampoco los escritores tienen una gran sensibilidad hacia la música. De hecho quienes opinaron sobre todo, desde artes plásticas, cine, teatro, política, historia, jamás dijeron algo sobre música. En la Argentina los intelectuales no hablan de música.

R. F.: Los escritores son sordos. Tal vez Guillermo Saavedra sea una excepción. Por ahí tiene que ver con el mito de la música culta como instrumento de la dominación de clase.

Pero de la música popular tampoco hablaban, salvo, eventualmente, de las letras de los tangos.

R. F.: Es que eran sordos, repito.

G. G.: El que a veces hablaba de música era Cortázar.

R. F.: En los años '40 y '50, Bioy y Silvina tenían una discoteca envidiable. Y querían hacerle escuchar sonatas de Brahms a Borges. En ese sentido soy parecido a ellos. A mí me gusta hacer proselitismo musical. Trato de convencer a otros de que escuchen lo que a mí me gusta. Tango varsoviano. Música árabe. Paul Robeson, que ya nadie lo escucha.

G. G.: Yo hago proselitismo al revés. trato de convencer a la gente de que no escuche a Philip Glass ni Arvo Pärt.

R. F.: Pärt es insoportable. Yo también tengo mis militancias en contra, Por ejemplo, de la Radio Amadeus y su programación de compositores ingleses malos.

Gandini reconoce, sin embargo, que también recomienda *a favor*. "Schubert, Bach", dice.

¿Y músicos actuales?

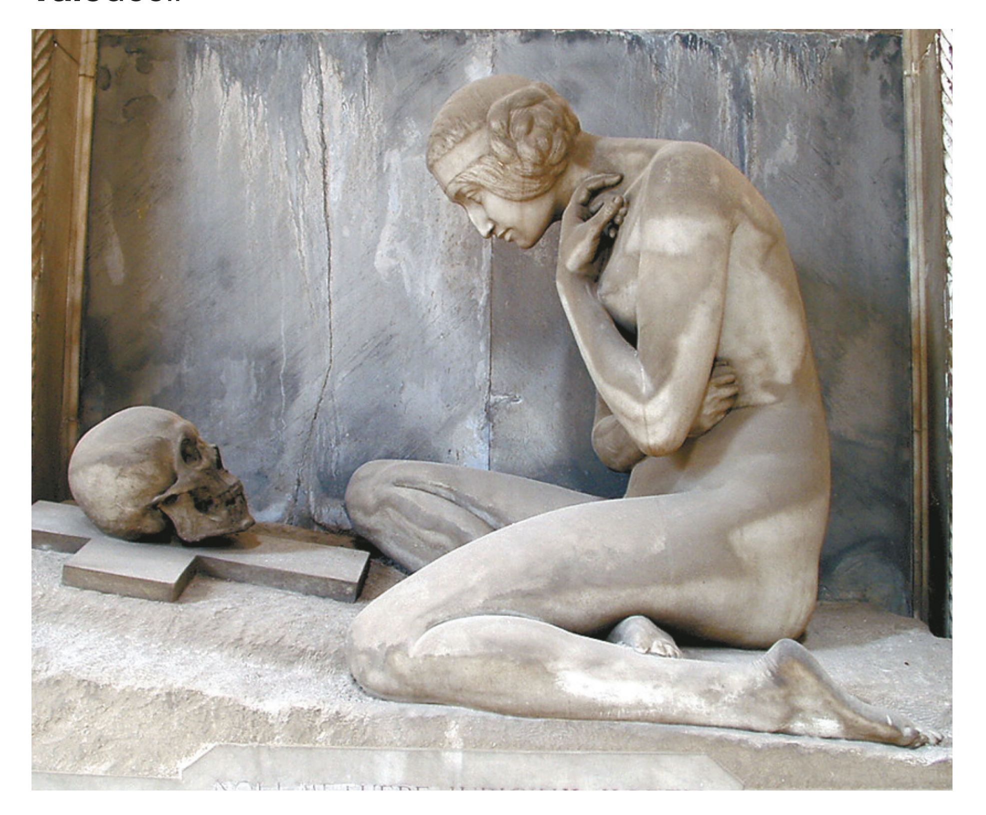
G. G.: Actuales actuales, no. Obras de Berio, de Ligeti. Boulez no es santo de mi devoción pero es un gran compositor. Las obras viejas de Stockhausen. *El cántico de los adolescentes* es una obra maestra. Lo que escuché hace poco que me deslumbró fue una actuación rarísima de Hancock con Wayne Shorter. Cuando estuvieron en Buenos Aires no hicieron nada interesante pero esto que vi era extraordinario.

En una primera instancia sus recomendaciones eran todas de compositores del pasado. Y la única música más reciente proviene del mundo cercano al jazz. Fogwill hablaba antes, por otra parte, del interés de un escritor, Aira, que sin embargo pasaba desapercibido para "un lector común". ¿Es que hay una brecha entre el arte *interesante* y el que puede ser disfrutado de una manera más hedonista?

R. F.: A veces puede haber una brecha. A veces no.

G. G.: No es que haya más placer en unos casos que en otros. Son placeres distintos. Pero también son placeres distintos los que se sienten con Bach o con Schubert. Ⓡ

"Ojalá uno pudiera llegar a ser un verdadero escritor revulsivo. De mí dijeron algo así, no me acuerdo, usaron una palabra muy divertida. Controvertido, o algo así. Ah no, ya sé, *irreverente*. Soy un escritor irreverente. Me enteré el otro día." FOGWILL





Los desnudos y los muertos

El cementerio más raro del mundo.



Se inauguró el 1º de enero de 1851, plena época de consolidación de la burguesía genovesa. Todas las familias acomodadas quisieron su lugar en el cementerio de Staglieno y sus esculturas funerarias fabulosas, encargadas a los artistas más importantes del momento. Así creció el camposanto más famoso de Italia, que sería el más célebre del mundo si no existiera el mítico Père Lachaise de París.
Ahora bien: es raro que Staglieno no tenga mucha, pero mucha más fama. Insistimos, la tiene. Pero las piezas que se pueden ver ahí son de verdad insólitas y juguetean en el filo de lo macabro, el erotismo casi explícito, la pavada, la grandiosidad, la ternura y el mal gusto liso y llano. La gran mayoría de las esculturas son neoclásicas y representan el realismo burgués del siglo XIX. Algunas, las menos, citan influencias del simbolismo y el art nouveau. Muchas se esconden entre vegetación, porque el cementerio hace rato sobrepasó su perímetro planeado. Y se encuentran cosas más que sorprendentes, como las esculturas de Santo Saccomano (1833-1914) que de tanto juguetear con la idea de Eros y Thanatos pobló Staglieno de mujeres desnudas jugando con rosarios o extendidas sobre las tumbas con puntiagudos senos núbiles, en franco éxtasis. Son inquietantemente hermosas. Por otro lado, hubo un sector de *pater familiae* burgueses que quisieron dejar bien claro cuánto los iban a extrañar sus parientes: entonces se hicieron retratar en el lecho de muerte con una corte de lloronas de luto, en verdaderos monumentos de piedra. También son impresionantes las esculturas de Giovanni Battista Villa: la más famosa retrata a una mujer pispeando el último sueño de su esposo en una cama. Giovanni Benetti también era bastante morboso: solía retratar a los difuntos en la agonía, con evidentes signos de enfermedad en el rostro. La más famosa de las tumbas es la de Caterina Campodónica, la “nociolina”, una vendedora de nueces que trabajó toda la vida ahorrando pesito sobre pesito para encargar su estatua –se la pidió al importante Lorenzo Orengo– y tener un lugar entre los ricos, aunque era una mujer muy humilde –y está retratada con su propia ropa–. Otra de las célebres, por espantosa, es la de un niño a quien La Muerte está a punto de atrapar, representada por manos-garras que salen de la tierra. Hay muchas más danzas de la muerte y disparates megalomaníacos en *www.cimiterodistaglieno.it*







Cosita loca llamada amor

Cómo es vivir enamorado de los objetos más insólitos.

Hay quienes cuidan a su auto mejor que a sus hijos. Algunos le dedican mucho tiempo a su computadora o a su celular. Y hay otras personas que incluso mantienen relaciones sexuales con algunas de sus pertenencias. Este comportamiento tiene un nombre: se llama *objetofilia*. Una palabra más o menos elegante y clínica para definir la obsesión sexual por ciertos objetos: vehículos, edificios, lo que sea que pueda excitar sexualmente a alguien. Es decir, casi todo.

Una reciente investigación de la revista alemana *Der Spiegel* publicó varios casos por lo menos llamativos. Entre ellos, uno que "hermana" a la norteamericana Sandy K. con la sueca Eija-Riita Eklöf-Mauer. Una estaba enamorada de las Torres Gemelas. La otra del Muro de Berlín. En 1989, esta última vivió un momento traumático cuando la gente acudió masivamente, agitando sus martillos, a tirar abajo la pared que dividía a Alemania en dos. Eija se había "comprometido" formalmente con el Muro diez años atrás; incluso se había puesto Mauer ("Muro") de apellido. "Con los lazos emocionales, el amor profundo y los buenos recuerdos juntos... la única manera de sobrevivir a la caída era bloquear este evento", escribió en su sitio *web* algunos años atrás. Algo parecido le ocurrió a Sandy K. el 11 de septiembre de 2001, cuando su "marido" fue ejecutado en público en las calles de Nueva York. Sus relaciones amorosas eran más bien calladas, pero para ambas, sus amantes eran objetos masculinos y absolutamente atractivos. Aun en su viudez, Sandy K. confiesa que todavía no puede imaginarse tener una relación amorosa con un ser humano. Desde hace un tiempo integra un grupo de gente con obsesiones análogas a las de ella; es decir, un círculo de amigos *objetofílicos*. Todo indica que son unos cuantos.

Consultado por la revista alemana, el ex director del Instituto de Estudios Sexuales de la Universidad de Frankfurt, Volkmar Sigusch, dijo que la objetofilia es parte de una tendencia moderna a la asexualidad: "Cada vez más y más gente declara abiertamente su imposibilidad de llevar una relación íntima con otra persona. Las ciudades tienen cada vez más sus ejércitos de solitarios, solteros, sodomitas culturales, perversos y adictos al sexo".

"Pero de ninguna manera somos fetichistas", explica otro objetofílico, de nombre Joachim A. (un amante de su locomotora a vapor desde que reconoció sus inclinaciones sexuales a los 12): "Para alguna gente, el auto es el fetiche en el que se exhiben sexualmente. Pero para un *objectum-sexual* (nombre con que se autoidentifican los objetofílicos), la pareja sexual es el auto mismo, y nada más; en él se vuelcan todas las fantasías y emociones". A Joachim lo excitan los mecanismos de funcionamiento interno de las cosas, por lo cual se ha dedicado a trabajos de reparación que a menudo lo llevaron a serle infiel a sus parejas: "Un affaire amoroso cualquiera –confiesa– puede empezar con un radiador descompuesto".

El gran tema, por supuesto, es cómo consumar físicamente esta pulsión, al menos en muchos casos. Valga el ejemplo de Sandy K. la amante de las Twin Towers, que se hizo construir una réplica a escala de sus edificios favoritos: se la lleva muy seguido a la bañadera para darse un baño de espuma juntos. Todo suena un poco raro, pero Sigusch aclara que él no ve a la objetofilia como una patología: "En todo caso –argumenta– los objetofílicos no le hacen daño a nadie. No abusan de otros ni los traumatizan. ¿De quién más puede decirse algo así?".

DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS

2002. Londres. Una cámara oculta registra lo que hace Robert Fripp en el escenario cuando nadie lo ve

Daniel PAZ

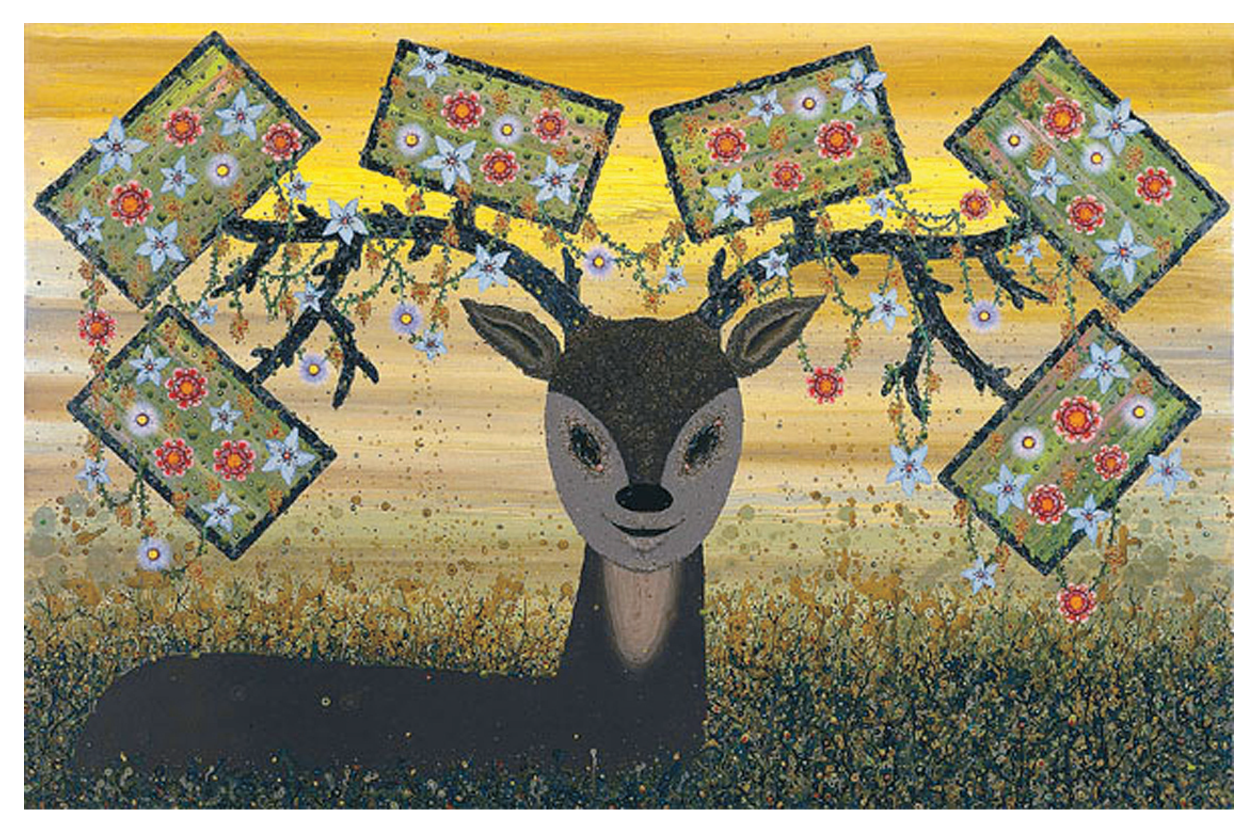
TODO LISTO SR. FRIPP

OMMM...

www.danielpaz.com.ar



Una artista plástica elige su obra favorita: Marina Bandin y *El ciervo en la pintura*, de Marcelo Pombo



El ciervo en la pintura, la imagen elegida, es parte de la muestra de Marcelo Pombo (1959) que se podrá ver a partir del viernes 1º de junio en la Galería Christopher Grimes de Santa Mónica, Estados Unidos (*www.cgrimes.com*). En su nueva serie, Pombo desarrolla su estilo de formas geométricas, antropomórficas y abstracciones enjoyadas. Esta exposición muestra una marcada predilección por la figura humana. Sin embargo, el propio artista se ocupa de aclarar que uno de los aspectos más característicos de su obra es su "apariencia múltiple": "Un árbol puede parecer una persona, un dragón o una serpiente, o alguna otra cosa mutable con un sentido polivalente".

Guirnalda con amores

POR MARINA BANDIN

En lo primero que pensé fue en una postal que me regaló el artista Marcelo Pombo. La fui llevando a todos mis talleres, pero últimamente me mudé mucha veces y se perdió. Era una guirnalda rosa. La guirnalda es un objeto que aparece mucho en mis trabajos desde hace más de diez años. Además, durante mucho tiempo yo también trabajé en rosa. Me llamó mucho la atención la casualidad. Pero me metí en Internet a buscar esa imagen y no la encontré. Encontré otra, la del ciervito.

Es una de sus obras más recientes, creo que nunca la mostró en Buenos Aires. La elegí porque tiene que ver conmigo. Yo tengo algunos poemas escritos sobre ciervitos. Pero también podría haber sido cualquiera del 90 por ciento de las obras de Pombo. Me parecen geniales. La verdad, no me acuerdo cómo conocí la obra de Pombo, no sé cómo fue. Me esfuerzo por pensar una justificación académica de por qué me gustan tanto sus obras pero la verdad es que no la tengo. Es algo mucho más emotivo. Lo que hace me parece monumentalmente bello y no tengo muchas otras palabras fuera de algo así.

Siempre encontré muchas cosas en común con su obra. Nuestras vidas no se parecen pero hay cosas con las que me identifico mucho. Y con las que no me identifico, me encantaría identificarme. Pombo tiene algo especial, una intención en relación con lo bello, con lo bueno, con lo positivo. Me gusta esa intención. Aun cuando después el resultado no sea tan así y sea más complejo. Siempre tuve la intención de hacer algo lindo. Pero siempre hay gente que me dice "esto es fuerte" o "raro" o "denso".

Toda la obra de Pombo lleva mucho trabajo. Hay muchas capas de pintura, detalles, texturas. Trabaja con esmalte. Hay mucha técnica y después la imagen es fresca, simple. No se ve todo ese trabajo y eso me gusta. Veo sus obras como respuesta y en contraste con esas instalaciones más modernas. Me parece abismal la fuerza que logra en una sola imagen. Para mí la plástica debería ser así: que no haga falta que al lado de la obra haya una planta para que la obra signifique otra cosa. Me gusta que la imagen no requiera de nada extra, ni siquiera un vidrio o un marco para darle más valor. Por ejemplo, esta obra de Marcelo no la vi nunca en directo. La veo en una horrible impresión de Internet y sin embargo es muchísimo todo lo que me trasmite. Eso me pasa con la obra de Pombo: está todo ahí.

En la mayoría de mis obras hay animales. Y el ciervo es uno de mis animales favoritos. Es el símbolo del animal de cuento, de fábula infantil. Tiene que ver conmigo. Una vez estaba en Bariloche y me llevaron a hacer una visita por la zona. En el micro la guía hablaba del ciervito patagónico, un animal típico del lugar. Lo empezó a describir como una cosa hermosa, chiquito, particular, y terminó diciendo cuáles eran los meses en los que se podía cazarlo. Fue casi gracioso. Después escribí esto:

Dar a luz a un ciervito patagónico
Algunos sólo alcanzan a medir 50 cm y, al igual que los caballos, apenas nacen ya caminan.

De todos los animales que se matan por gracia
me cuesta pensar en uno más hermoso,
más dulce, más indefenso.

Apenas nazca lo voy a tapar con una mantita tejida del color del sol,
para que le dé calor, para que duerma cobijado en estas noches tan frías del sur.

¿Cómo será mi panza de grande
con esas cuatro largas patas
dentro mío?

Los hombres se ríen como si no hicieran nada.
Mi ciervito despertó y también sonríe;
y corre, corre, corre...

Ya casi no puedo verlo.

Marina Bandin (1974) fue fotógrafa y desde el 2000 se dedica a las artes plásticas. Sus obras en tela, collages y poemas se exponen hasta el 7 de junio en Tosto, Acuña de Figueroa al 900.



Cartas de la selva

Por primera vez un volumen (quinto y último de sus obras completas) reúne más de 300 cartas de Horacio Quiroga. *Diario y correspondencia* (Losada) revela diversas facetas de uno de los más revulsivos cuentistas rioplatenses, con un seguimiento que arranca en su juventud y llega a una madurez plena, a pesar de la enfermedad y el suicidio. Además, se publica en este tomo un original texto primerizo, *Diario de viaje a París*, donde Quiroga rompe con la tradición del deslumbramiento latinoamericano por la Ciudad Luz.

np

POR OSVALDO AGUIRRE

Una carta no se escribe para ser publicada. Ni siquiera para ser conservada. Está dirigida a una persona, no a cualquier curioso. Pero la correspondencia de un escritor suele tener un sentido añadido. Por más descuidada que parezca, no deja de ser escritura; y como tal se integra con el resto de la obra. Su lugar puede resultar marginal, pero con frecuencia permite leer claves y preocupaciones centrales. No sólo por las alusiones y comentarios que pueda contener sino, sobre todo, porque descubre cierta intimidad, una historia narrada por entregas, con distintas entradas, repeticiones y diferencias y nudos dramáticos que se reiteran. Las cartas que escribió Horacio Quiroga son un ejemplo deslumbrante de ese momento en que el género epistolar se construye como literatura. *Diario y correspondencia*, el quinto y último volumen de las *Obras* de Horacio Quiroga, editado por Jorge Lafforgue y Pablo Rocca, reúne por primera vez más de 350 cartas enviadas a unas veinte personas entre 1902 y 1937. El material está ordenado en cinco secciones: "Los amigos salteños" (correspondencia con Alberto Brignole, José María Fernández Saldaña, José María y Asdrúbal Delgado y Enrique Amorim); "Dos profesionales" (Luis Pardo, secretario de redacción de *Caras y Caretas* y César Tiempo); "Destinatario en Misiones" (Isidoro Escalera, su peón en San Ignacio); "Hermanos menores" (Julio E. Payró y Ezequiel Martínez Estrada) y "Miscelánea epistolar" (corresponsales ocasionales). Hay también un anexo con cartas de datación incierta, dirigidas a Quiroga o referidas a él (por ejemplo una de su hija Eglé, poco después de su muerte). El tomo se abre con el *Diario de viaje a París*, escrito entre el 20 de marzo y el 10 de junio de 1900, e incluye las minuciosas notas que añadió Emir Rodríguez Monegal a ese texto en ediciones aparecidas entre 1949 y 1950 y dos artículos con impresiones del viaje escritos en la misma época.

La edición de Lafforgue y Rocca no presume de ser completa: faltan por ejemplo las cartas de Quiroga a su segunda esposa, María Elena Bravo, "que permanecen bajo rigurosa custodia", y además la investigación y el rastreo de textos siguen en curso. Tampoco, pese al consistente cuerpo de notas que sigue a las cartas, quiere ser una edición crítica; se busca "un lector no especializado pero ávido e inquieto". El grueso del material fue publicado en libros o revistas. Además de la articulación del conjunto, los editores salvan omisiones, reponen algún inédito y ofrecen un plus considerable: por caso, restituyen los pasajes expurgados por su tono "subido" en la edición de las cartas a Fernández Saldaña (para nada anecdóticos, ya que revelan la dimensión de las aventuras amorosas en Quiroga y cuánto disfrutó).

HOT LINE

Horacio Quiroga tiene veintiún años cuando viaja a París (había nacido en Salto, Uruguay, el 31 de diciembre de 1878). A diferencia de otros escritores que siguen esa ruta por la época, la capital francesa no lo deslumbra: encuentra pobres y sombríos los grandes monumentos. Para él la Ciudad Luz es más bien oscura. Y antes que el Museo del Louvre, aun cuando lo visita, le entusiasma más presenciar carreras de bicicletas en el Velódromo, donde puede usar la camiseta del Club Ciclista Salteño. Si bien registra con cierto interés aspectos de la ciudad y de sus habitantes ("lo magnífico de París son las cocottes"), termina por concluir que, no ya Montevideo, incluso "el Salto es mejor que París", porque "cada cual vive la vida que le es posible".

Lafforgue y Rocca subrayan la proyección de ese texto, algo que los especialistas en la obra de Quiroga "no han sabido calibrar". En las libretas donde lo apuntó quedaron borradores y versiones iniciales de poemas de *Los arrecifes de coral* (1901), su primer libro, y el proyecto de una novela que luego resolvió como cuento. Allí también se pueden leer los grandes temas de la correspondencia posterior. En primer lugar los valores que pone en juego al hablar sobre literatura: en la lectura que hace entonces de Emile Zola está el germen de lo que procesará en los cuentos de la selva. También el amor: al partir Quiroga deja en Salto a una novia, que no fue a

>>>





>>>

despedirlo, y su recuerdo y los temores de ser engañado van y vienen en sus anotaciones. Finalmente los apremios económicos: la estancia en París resulta una pesadilla porque se queda sin dinero, a la espera de un giro que no llega y forzado primero a empeñar hasta el menor objeto de valor y después a aceptar la ayuda más bien módica de los funcionarios del Consulado uruguayo (apenas le alcanza para comer, pero se las ingenia para ahorrar y comprar cigarrillos y libros). En alta mar, sin embargo, había tenido una especie de revelación: "me creo notable, muy notable, con un porvenir, sobre todo, de gloria rara (...) sutil, extraña".

La gloria que le cupo, al menos en vida, fue en efecto cambiante, y así puede leerse en la correspondencia, que ofrece testimonios como para apreciar tanto su exitosa incorporación al mercado literario argentino, en los primeros años del siglo XX, cuanto las dificultades que encontró a mediados de los años '30 cuando intentó retornar a los suplementos literarios y revistas porteñas. Esa premonición manifiesta una de sus características: la convicción con que enfrentó situaciones riesgosas, como su experiencia de pionero agrícola, primero en Chaco y luego en Misiones. Alguna de sus mujeres se la reprocharía como "exceso de personalidad". Dos versos de Gabriel D'Annunzio, que Quiroga tiene presentes en distintos momentos de su vida, condensan otro rasgo que va en sentido inverso: *Lontano come un grande, passato dolore./ Grande come un passato, lontano amore*. La cita es aproximada, pero lo importante es que en su recuerdo erróneo afirma el peso por algo perdido e irreparable, que lo acompaña en cada cimbronazo de su vida.

Las cartas fueron escritas en distintas épocas, remiten a circunstancias diversas de la vida de Quiroga y asumen tonos que oscilan entre la confianza sin reservas y el trato puramente formal. En uno y otro caso, refieren a los problemas y hechos de su vida y de su propio mundo, el mundo de un hombre que elegía la soledad porque allí quería sentir su fuerza. Los sucesos históricos aparecen en forma esporádica, apenas como una referencia al pasar: a propósito de la Semana Trágica de 1919, Quiroga registra fugazmente el paro de los transportes; declara su rechazo ante el ascenso de Hitler y Mussolini, pero no se extiende al respecto; si comenta la política uruguaya es más bien como un eco de las preocupaciones de sus amigos.

Fernández Saldaña parece haber sido el corresponsal más frecuente, y uno de los más íntimos. Hay 90 cartas, escritas en dos períodos determinados: el de su juventud, desde que se inserta en el ambiente editorial de Buenos Aires y comienza a publicar cuentos hasta su radicación en Misiones, y el de sus últimos años. Las confidencias amorosas son constantes en la primera etapa. Quiroga alterna períodos de soledad con otros de intensa actividad (llega a tener tres mujeres a la vez), y en particular se entusiasma con las alumnas de la escuela donde trabaja ("me rodean al concluir la clase, me aprietan"). No suele dar rodeos: "Aquí hay una sirvienta uruguaya a la cual cogemos por el culo uno después de otro, a plena luz", cuenta. A veces se queja de su suerte ("siempre me tocan histéricas") y otras alardea en detalle de sus conquistas. Este espectro es significativo porque no se conocen cartas de amor de Quiroga; sólo algunas de las esquelas que remite a las hermanas Cora y Emilia Bertolé (en el anexo de la correspondencia) parecen encaminarse en esa dirección.

La amistad con Fernández Saldaña –aparte eran primos– le permite además hacer juicios lapidarios sobre algunos colegas –en realidad Quiroga nunca fue discreto al opinar sobre literatura– y ventilar algunas rivalidades duraderas, por ejemplo con Julio Herrera y Reissig. Recién más de veinte años después, con Ezequiel Martínez Estrada, aparece otro interlocutor con el que puede dialogar en el mismo nivel: sólo a él le confiesa, por ejemplo, el trastorno que le provocó el suicidio de su primera mujer, Ana María Cirés (1915). Pero la relación que se entabla está lejos de la excitación juvenil: Quiroga descubre a un "hermano" a quien le puede contar todo lo que está pasando, desde la separación de su mujer hasta los problemas económicos que lo acorralan, y encuentra un poco de tranquilidad en las "confidencias extremas" que prodiga.

> "Me creo notable, muy notable, con un porvenir, sobre todo, de gloria rara. Sutil, extraña."
>
> HORACIO QUIROGA, EN *DIARIO DE VIAJE A PARÍS*

CON VIDA

En sus primeras cartas Quiroga acusa problemas de inspiración. No se le ocurren ideas para sus cuentos, pasa meses sin escribir. Un déficit que revertirá con el descubrimiento del paisaje, a partir del momento en que se radica en Misiones.

Una visión de París

¡Oh París, París, ansia infinita de todos los que han soñado una vez siquiera los grandes recuerdos y la suprema manifestación del arte!

¡Ciudad extraña y compleja en sí misma, que vive de su pasado y su presente como una pura gloria, donde yace, tiembla y espera a su vez la hora de ser posible, todo lo excelso que ha sido ayer y todo lo vibrante que será mañana; ciudad fastuosa y viril sobre todas; alegre e inmortal!

¿Qué más pedir, para los eternos parias de lo grande, que esta vida de París, respirando el aire de los que son y fueron creadores de lo Absoluto...?

Nada más; todo se colma, y aparece, sin embargo, como un dolorido reproche a la sensación artística, el recuerdo de un lejano lugar donde está lo que se extraña y adora. La ciudad, no. Eso es un simple detalle.

Los amigos, las amigas, los conocidos, aun los indiferentes, aun los insignificantes, porque todo es uno, un conjunto que nos ha visto y a quien hemos visto muchas veces, y que forman un afecto de costumbre tal vez, pero siempre sentido.

Son, a pesar de todo, muy tristes ciertas horas de París, en las cuales, aunque se admira, se sufre, empañando la visión de lo que se admira con lo que se desea haber visto; ciertos momentos de vaga rebelión, acaso motivada por el recuerdo incierto de que a esa hora se ha estado alegre, se ha ensanchado el corazón, se ha amado...

Y todo aparece, fiestas, bailes, conversaciones, sonrisas, cuadros de triste adoración, lejos y perdidos para nosotros, que no ha sido por cierto una visión de París, pero que hemos querido...

Pienso, a veces, que todo pasará y será muy dulce hallar de nuevo las mismas sonrisas, lleno el espíritu de lo que se ha admirado; pero, entretanto, se extraña, se siente, se sufre, aun en París, como en la Exposición, porque estamos solos, no tenemos a quien hablar de todo eso, no tenemos a quien amar...

Y lo que un día fue un pobre detalle, ahora es un triste recuerdo, acrecentado por la nostalgia y la imposibilidad.

De lo que ha sido bueno para con nosotros, un extenso deseo de que no sea olvidado. Aun de lo indiferente, de lo que no merece la pena se lo recuerde, se guarda una dulce memoria, porque ya no lo vemos, porque ya no es más...

Y de esta manera se va viviendo, sin poder admirar completamente, ya que no es posible desligarse de todos esos recuerdos, que, aunque pudieran ser borrados, no lo desearía tampoco...

(Fragmento de *Diario de viaje a París*)



Pero la formulación de su poética puede seguirse con anticipación en las reflexiones que intercambia con sus amigos.

La palabra clave en el proceso es *sinceridad*: ése es el valor de Dostoievski ("uno de mis dioses"), y también el término al que apela para definir la belleza: las cosas tal como son y los personajes así como hablan. No tiene ningún problema en pulverizar un poema de su amigo Delgado, "con la sinceridad que entiendo debe usarse en estas cosas". A Fernández Saldaña le pide una referencia para un cuento y que se la transmita sin inventar y escribiéndola como si estuviera hablando. Cuando sabe de algún ataque de víbora, en San Ignacio, pide que le cuenten hasta los mínimos detalles. Precisamente la "sensación de vida" es para él uno de los logros de sus *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), el primero de sus libros fundamentales. Atrás quedan los cuentos jugados al efecto final, que había admirado en Poe y Maupassant; y lo que asoma es la concepción del trabajo literario con los términos del trabajo agrario. Ya en una carta dirigida a Lugones, en 1912, había hablado de su "otra profesión" en alusión a su trabajo como agricultor (a falta de premio literario podía ostentar una medalla de oro del Ministerio de Agricultura, por su cosecha). Esa instancia no puede disociarse de su condición de escritor: la forma en que se entrega en uno y en otro caso es similar, y la siembra y el esfuerzo sobrehumano del trabajo rural son pronto las imágenes favoritas para hablar de la creación literaria.

En Misiones están también los personajes que llevan su sello. Las apariciones de Juan Brun, su socio en el proyecto frustrado de fabricar turrón y en la destilación de naranjas, León Denis, el belga que legó su fortuna a las prostitutas de Lieja, y un mecánico italiano en el que asoma Luisser, el manco que buscaba enriquecerse con algunos de los proyectos que intentó el propio Quiroga, conectan a las cartas con *Los desterrados* (1926), su obra central. Son los fronterizos, un título que él mismo asume y que le otorga a Martínez Estrada como demostración de la afinidad. Un tipo de personaje y de diálogo posible que, aunque a veces extraña la conversación más intelectual, contrapone a las zalamerías de los banquetes literarios que lee en las revistas.

LA BOLSA DE VALORES

Las cartas a Luis Pardo focalizan el proceso de inserción de Quiroga en la industria editorial. Se trata en general de textos breves, referidos al envío de cuentos, el monto y las alternativas de los cobros, las propuestas de trabajo. No obstante también se cuelan las referencias a los problemas económicos y la vida en la selva (al igual que a otros corresponsales, le obsequia cosas de su propia fabricación, como miel y vino de naranja).

Desde el primer momento Quiroga se muestra como un lúcido observador del funcionamiento del mercado. Advierte que el nombre del escritor, "los méritos adquiridos", también se cotizan en el pago de un cuento, y cuando colabora en *Fray Mocho* se preocupa por seguir la cantidad de anunciantes en la revista y en *Caras y Caretas*, la competencia. Sus textos funcionan, son requeridos y bien pagados; puede vivir, al menos en forma transitoria, de lo que escribe.

Pero a mediados de los años '30, cuando una sucesión de traspiés lo hace tambalear, vuelve a ofrecer sus relatos y entonces comprueba que ya no hay una justa valoración de sus méritos. En 1933, con la dictadura de Gabriel Terra, pierde su puesto de secretario en el Consulado uruguayo, que había ocupado durante dieciséis años y suponía, parece, su entrada más segura de dinero. Comienza una serie de penosos reclamos para obtener el puesto, lo que logra por influencia de Amorim, que después continúan por la jubilación. Mientras tanto se pone a escribir. Pero ahora los cuentos se pagan mal, apenas cien pesos, "tarifa de puta un poco vieja"; la demanda es escasa; en *La Nación* no contestan sus ofrecimientos de colaboraciones y publican una reseña de *Más allá* (1935) escrita por "ratones envenenados que no me perdonan el que yo resulte autor interesante de leer", y que para colmo da la pauta de las que siguen; revistas como *El Hogar* y *Atlántida* muestran la línea editorial en boga, de textos más bien livianos, dirigidos al público femenino; en *Crítica* pierden los originales, lo tratan con informalidad. Sólo el suplemento de *La Prensa* le abre sus páginas sin reservas, aunque no paga mejor que el resto.

El fastidio y el desgano final con que aborda la escritura no sólo se explican por las condiciones adversas del mercado y algunos dictámenes absurdos de la crítica literaria (las lecturas de *Más allá*, su exclusión de la literatura uruguaya por considerarlo "argentino"). En cartas enviadas a Tiempo, Payró y Martínez Estrada entre 1934 y 1936, Quiroga considera que ya ha realizado su obra. Contabiliza un total de ciento sesenta cuentos; "si en dicha cantidad de páginas no dije lo que quería, no es tiempo ya de decirlo", concluye. Pero esas declaraciones no suponen una renuncia ni algún oscuro designio. Pese a todas las turbulencias (quedó muy afectado por la separación de su segunda esposa) y al progreso de una enfermedad que derivaría en su decisión de suicidarse, Quiroga parece haber vivido una de sus mejores etapas en los últimos años de su existencia. Las cartas a Martínez Estrada contienen pormenorizados raccontos de su rutina en la chacra, días en que no escribe una línea y a los que encuentra *provechosos, activos, sanos*. Entonces ordena las herramientas, machetea los yuyos del parque, arregla la canoa, compone la radio. Labores pequeñas, que no tenían las fabulosas proyecciones que lo deslumbraban en la fabricación de turrones o la destilación de naranja, pero eran sin dudas más reparadoras.

Es cierto que en sus últimas cartas se queja de su soledad y de la ausencia de amigos. Justamente a través de la correspondencia es que obtiene pruebas de las nuevas relaciones que forja: Amorim intercede ante el gobierno uruguayo por el cargo perdido, Martínez Estrada le manda un giro después de recibir un detallado informe de las penurias económicas que atraviesa, Tiempo le edita un libro. Quiroga se muestra demandante con sus corresponsales: les dice que necesita plata, reclama ayuda para los trámites que no puede hacer desde San Ignacio o pide, simplemente, que le escriban con más extensión y frecuencia. Pero se muestra capaz de entregarse en la misma medida: hace publicar a sus amigos uruguayos en Buenos Aires, aconseja a Martínez Estrada como un auténtico hermano y se revela siempre como un observador inteligente y apasionado hasta el extremo.

En medio de los contratiempos que lo asaltaban en el final de su vida también pudo redescubrirse a sí mismo. "Valdría la pena –dice, al pasar– exponer un día esta peculiaridad mía (desorden) de no escribir sino incitado por la economía. Desde los 29 o 30 años soy así. Hay quien lo hace por natural descarga, quien por vanidad; yo escribo por motivos inferiores, bien se ve. Pero lo curioso es que escribiera yo por lo que fuere, mi prosa sería siempre la misma."

Misterios de una obra que ahora vuelve a abrirse desde su centro más oculto. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



FOTOS FANTASMAGORICAS

Dado el breve corpus literario de Juan Rulfo, su producción fotográfica adquiere un valor aun superior a la de cualquier otro escritor. Con más razón ahora que se está organizando una muestra con facsímiles de las 23 fotografías que hace casi 50 años revelaron en otra muestra la faceta de fotógrafo del autor de *Pedro Páramo*. El presidente de la Fundación Juan Rulfo, Víctor Jiménez, acaba de informar que hasta hace apenas dos años no se tenía conocimiento de la muestra original, expuesta en 1960 en la ciudad de Guadalajara; incluso "se creía que la primera exhibición de esas fotos había tenido lugar en los años '80". Jiménez explicó que las fotos de la exposición original fueron localizadas en el archivo fotográfico de Rulfo, compuesto nada menos que de 7 mil negativos, gracias a la colaboración del profesor de literatura Lon Pearson, quien había visitado aquella muestra y acaba de publicar, en el libro *Tríptico para Juan Rulfo*, su testimonio bajo el título de "Una exposición fotográfica olvidada" que será también el nombre de la nueva exhibición que tendrá lugar a partir del 9 de agosto en la Ciudad de México y que cuenta con imágenes del paisaje, los grupos indígenas y la arquitectura colonial de México. Por otro lado, a fines de año se presentará en Oaxaca una serie de fotografías que Rulfo realizó en 1955 en ese sitio, poco después de publicar *Pedro Páramo*. Lo notable es que de las 7 mil imágenes que tomó el escritor, sólo se han dado a conocer 600.

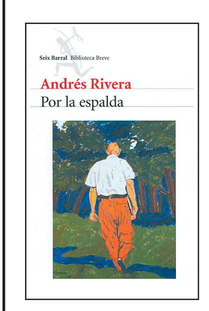
MARIAS, EL COLUMNISTA

Además de ser uno de los escritores más reconocidos al momento, Javier Marías publica desde hace 12 años artículos en diversos periódicos. Justamente ahora está por aparecer *Demasiada nieve alrededor*, un libro que reúne las notas que publicó en *El País* entre febrero de 2005 y febrero de este año y al cual se suman los volúmenes que incluyeron sus primeros artículos en *El Semanal*. A propósito, entonces, del lanzamiento de este nuevo libro de notas, Javier Marías declaró que al releer los artículos de estos dos últimos años se dio cuenta de que hay cuestiones en las que insiste, y aunque pide disculpas por "las inevitables repeticiones, asegura en la introducción del libro que no son culpa suya, ya que "si los que escribimos en prensa nos repetimos, es en buena medida porque la realidad española se repite infatigablemente, con una tendencia enfermiza a no enmendarse casi nunca". Esas repeticiones girarán en torno de temas tan diversos como el terrorismo, la Iglesia Católica, el cine, el fútbol, el "tremendo ruido de las grandes ciudades" y, por supuesto, la literatura. La clave del centenar de artículos publicados ahora en forma de libro parece ser, según Marías, la sinceridad: "Luego me envían una pila de cartas llenas de insultos feroces, como cuando critiqué las molestias que siempre me causa la Semana Santa".

A fuego lento

Nuevas incursiones de Rivera en el mundo donde la Historia se cruza violentamente con las historias.

Por la espalda
Andrés Rivera
Seix Barral
111 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

Andrés Rivera volvió a escandir unos relatos breves, intensos, sentenciosos e hipnóticos. Dos cuentos de relojería, "Por la espalda" y "Obligaciones", y una narración de mayor aliento –"La paz que conquistamos"– donde la memoria es fragmento y rompecabezas hecho de piezas de tiempo que van encajando de una manera tan pausada como inexorable. Quizá Rivera haya constituido a esta altura una de las obras más coherentes de la literatura argentina actual, y eso a pesar de que se la puede dividir en etapas bastante nítidas, separadas por diez años de silencio (entre 1972 y 1982). Lo que se quiere decir es que un narrador puede cumplir diferentes ciclos y no por eso cambiar la esencia de su obra. Y sin embargo, y a pesar de la tendencia al decir contundente, nunca da Rivera una señal de agotamiento.

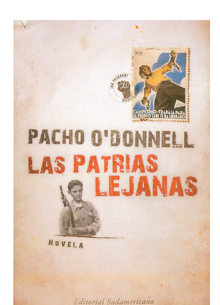
Los compromisos derivados de una fotografía –chantaje, testimonio– cerraban en cierta forma la última novela de Rivera, *Punto final*; una foto y sus derivas vuelve a jugar un papel decisivo en "La paz que conquistamos"; un pedacito de imagen congelada vendría a condensar el peso de una memoria histórica que sobrepasa tanto a los hombres que ya no parece afectarlos. La Historia, finalmente, sucumbe a las historias, y no porque Rivera despolitice su literatura, desde ya, sino porque al final la literatura se yergue sobre sus patas y se impone (no sin esfuerzos). Parece el narrador al borde del silencio, del fin de la literatura. Ya se lo preguntaba Arturo Reedson al final de *Punto final* mientras una puñalada le atravesaba el corazón: *¿qué más tengo para decirme que no me haya dicho?* En cierta forma, remozada, *Por la espalda* es una respuesta. Rivera retoma la visión de una continuidad entre violencias de diferentes épocas y orígenes: violencia de la guerra y sus esquirlas, de huelgas reprimidas a tiros en la calle, de represión y violencia política hasta la violencia "social" de nuestros días, de pibes muy marginales que matan sin saber por qué. Esa violencia late una vez más sobre todo en el primer relato, el que da título al volumen, donde dos hermanos se disputan un botín millonario y una parte de la historia. El sentido de este cuento se derrama en el segundo, donde un abogado de presos políticos disputa sin saber el amor de una ex guerrillera con un represor.

Por momentos, los textos de esta última etapa narrativa de Rivera aparecen cargados de negrura y excedidos de sentido. Y sin embargo, si no sucediera así, se extrañaría esa marca de autor que ya había aparecido en textos clave como *La revolución es un sueño eterno* o *La sierva*. La forma de decir tiene que ver con aquello que se cuenta: la insistencia del estilo es la insistencia de la historia y la forma obcecada en que ciertos hombres enfrentan su destino. De eso viene escribiendo Rivera hace ya varios libros y eso crea una red de palabras hipnóticas que ejercen su influjo sobre un considerable número de lectores que quedan a la espera de la próxima, breve entrega. Rivera continúa aquí con su proyecto "por entregas" plagado de suspenso y acciones estratégicas. *Por la espalda* agrega lo suyo al conjunto, un pasaje por el cuento breve y efectista, y una *nouvelle* de mayor calado. Otras lecturas de la historia. De las historias.

Lejana tierra mía

Pacho O'Donnell vuelve a la ficción, pero sin perder el gusto por la divulgación de la historia.

Las patrias lejanas
Pacho O'Donnell
Editorial Sudamericana
309 páginas



POR LILIANA VIOLA

Transcurridos ya unos cuantos años desde la publicación de su última novela *Doña Leonor, los rusos y los yanquis*, Pacho O'Donnell regresa al terreno de la ficción. Pero esto no significa que se haya alejado de su otra tierra, la de la reconstrucción de época, los anecdotarios, la divulgación histórica. Ocurre que esta vez no eligió un personaje dotado de caudal biográfico/mítico, como Juana Azurduy o Che Guevara, sino uno imaginado, cuya historia de vida coincide con la de tantos candidatos a morir y permanecer anónimos, salvo que un autor los atrape.

En *Las patrias lejanas*, ficción y documentación intercambian sus especificidades para animar las calles de una Buenos Aires también lejana, la del período de la Guerra Civil Española (1936-1939), por donde circulan españoles recién expulsados, españoles instalados desde anteriores inmigraciones, criollos dispuestos a tomar partido, a integrar o a malentender a los hijos en desgracia de la madre patria.

Con la igualdad que concede la sincronía entre destierro y hospitalidad, se reaniman los salones porteños, las personalidades de la cultura local (Victoria Ocampo y su clan, poetas lunfardos, Jorge Luis Borges, entre otros) siempre sedientas de Europa, tienen la oportunidad de alternar con nombres ya entonces admirados: Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, Margarita Xirgu, Antonio Machado.

Todos estos y tantos más aparecen en la novela de O'Donnell, mientras la historia personal queda en manos de un joven del bando de los "rojos", bautizado aquí como "el rusito" a pesar de su origen polaco, dueño de un potente erotismo que sabe utilizar como moneda de cambio. El joven Rado puede aun sin proponérselo provocar inquietud en Natalio Botana y entrever un romance entre los amigos que rozan sus manos, Borges y Bioy. A salvo del azote de Franco y de una España que se hunde, comenzará una vida nueva en estas tierras mientras la ola negra del nazismo avanza.

Es el autor, O'Donnell, quien viaja de un país al otro reconstruyendo lo que ocurrió, las traiciones entre hermanos, los arrepentimientos tardíos, los errores estratégicos, así como también la vida cotidiana de estas calles animadas por gallegadas y vivezas criollas.

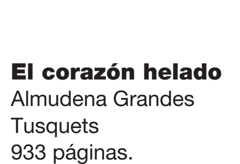
El joven llamado Rado llega al puerto de Buenos Aires sin estudios, aunque con cierta habilidad para corrector de textos. Enseguida comienza a trabajar en el diario de Botana y a tomar contacto con artistas y poetas. El joven pondrá el cuerpo para los acontecimientos, los encuentros y las discusiones políticas quitados a los archivos y a las memorias. O'Donnell acomoda la realidad, los datos, las citas entre conversaciones reales, al servicio de la ficción. O por el contrario, se vale de la historia íntima de este joven para dar una mirada a lo que ocurría aquí y allá en aquellos años.

Un relato de tiempos dramáticos situado en un lugar tan lejano del dramatismo, que permite –en la distancia– leer una historia de iniciación, de amor y de viejas costumbres.

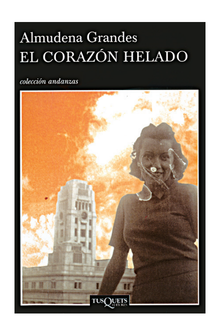
La Grandes

Almudena Grandes dio a conocer una novela monumental sobre la Guerra Civil Española: *El corazón helado,* donde pone el acento en el modo en que las nuevas generaciones procesan todo lo sucedido entre los bandos del pasado e ilumina zonas poco transitadas de aquella guerra.





El corazón helado
Almudena Grandes
Tusquets
933 páginas.



POR RODRIGO ORIHUELA

En sus *Proverbios y Cantares*, Antonio Machado proclamó que "Una de las dos Españas ha de helarte el corazón". Casi setenta años después Almudena Grandes se ha inspirado en aquellos versos para dar título a su última novela, *El corazón helado*. La elección del título y la inclusión del verso de Machado en la primera hoja del libro es toda una declaración de principios por parte de la autora madrileña de *Las edades de Lulú*, quien en *El corazón helado* toma sin tapujos la bandera de los vencidos y habla a través de voces republicanas y antifascistas similares a las del poeta.

La Guerra Civil Española sedujo a grandes intelectuales extranjeros de la talla de Ernest Hemingway, George Orwell, WH Auden y André Malraux y por ello fue una guerra de la que se escribió mucho y bien, a tal punto que al día de hoy "la gran novela" de la Guerra Civil sigue siendo *Por quién doblan las campanas* de Hemingway, por encima de cualquier libro escrito por un español.

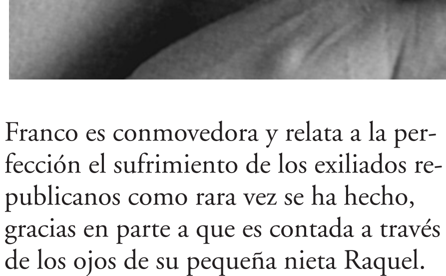
Pero los autores españoles actuales cuentan con una ventaja respecto de Hemingway y sus contemporáneos: la perspectiva histórica que les permite analizar hasta qué punto tuvo sentido entregar la vida por aquellos ideales. Ejemplo de ello son los trabajos de autores como Javier Cercas en su exitosa *Soldados de Salamina*, Manuel Rivas en *El lápiz del carpintero* y ahora Grandes con su gigantesca novela de casi mil páginas.

El corazón helado se divide en dos partes intercaladas, relatadas con buena prosa. La primera es una historia actual, que se desarrolla en 2005 y que es narrada por Alvaro, un físico, académico izquierdista, marido y padre satisfecho con su vida. La segunda historia se centra en los tiempos de la Guerra Civil y narra los años de juventud del heroico soldado republicano Ignacio Fernández y del ambicioso franquista Julio Carrión González, padre de Alvaro.

El libro comienza con el entierro de Julio, durante el cual a Alvaro le llama la atención la presencia de una mujer desconocida que observa la ceremonia desde lejos. Una inesperada solicitud de su madre hará que Alvaro termine por conocer y enamorarse de la desconocida, Raquel Fernández Perea, nieta de Ignacio Fernández. Este amor inesperado cambia la vida de Alvaro y abre la puerta a una serie de misterios que lo harán investigar el pasado de su admirado padre, desconocido para él y sus hermanos. Tanto el romance como la investigación tienen todos los ingredientes necesarios del buen suspenso: cartas escondidas, carpetas misteriosas, jóvenes amantes y vidas paralelas.

Si bien el concepto detrás de la historia de Raquel y Alvaro es interesante, son las historias del pasado las que realmente cautivan y hacen que valga la pena leer *El corazón helado*. Estas historias del pasado son crónicas de traiciones, revanchas y desilusiones; son historias de los muertos, los sobrevivientes, los exiliados y los vendepatrias que dejó la Guerra Civil. Es el relato de cómo rojos y franquistas cruzaron sus caminos y vieron caer o consolidarse sus sueños según el bando al que perteneciesen.

La vida de Ignacio Fernández Otero es la de uno de tantos defensores de la República que perdieron decenas de amigos y parientes, teniendo que exiliarse y dejar atrás sus posesiones. Con esta historia Grandes intenta además hacer justicia con los republicanos a los que, elogiados por el mundo durante algún tiempo gracias a Hemingway, Orwell y compañía, más tarde se les daría la espalda, olvidándolos y dejándolos a merced de la represión franquista y el maltrato de gobiernos extranjeros. La maravillosa narración del momento en que Ignacio Fernández, siendo ya abuelo, se lanza a las calles de París a festejar la muerte de



Franco es conmovedora y relata a la perfección el sufrimiento de los exiliados republicanos como rara vez se ha hecho, gracias en parte a que es contada a través de los ojos de su pequeña nieta Raquel.

Por otro lado, la historia de Julio Carrión es la de un empresario exitoso del régimen franquista. Carrión es, ante todo, un amoral que opta por apoyar al franquismo porque le conviene, no por convicción. Al retratar a Carrión y a su gran amigo Eugenio Sánchez Delgado, Grandes intenta mostrar la diferencia entre aquellos que se plegaron al franquismo porque les convenía y aquellos que, como Eugenio, eran derechistas por ideología y no estuvieron de acuerdo con el rumbo que tomó el país tras vencer en el guerra.

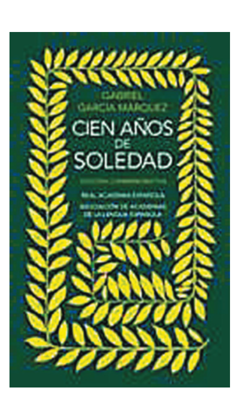
La habilidad para crear una trama coherente llena de personajes y pequeñas historias es una de las destrezas de Grandes a lo largo del libro. Existen infinidad de personajes y situaciones memorables: desde la bella y triste viuda Paloma Fernández, hasta el militante comunista que se alista en la División Azul (la brigada franquista que peleó junto al ejército nazi en Polonia) con el único fin de desertar para unirse al ejército soviético, pasando por la patrulla de republicanos españoles que combatieron en la resistencia francesa contra la ocupación alemana. A pesar de su extensión, el libro es llevadero gracias en gran parte a la calidad de estos personajes e historias, más allá de que se podría haber prescindido de algunos ellos.

Extrañamente para un libro tan extenso, existen incluso momentos y personajes a quienes no se les da el espacio suficiente. La vida en el exilio y la lucha de la Resistencia francesa son los dos ejemplos más claros. En cambio, la reiteración de escenas de amor entre Raquel y Alvaro hace que el libro pierda fuerza, al mostrar una y otra vez cuánto se quieren uno al otro, como si la autora quisiera convencerse a sí misma y al lector, a fuerza de adjetivos románticos y escenas sensuales, de que ese intrincado amor es posible.

Y quizás este empeño sea necesario ya que esa relación inaudita es uno de los muchos símbolos claves que conforman el libro. Por encima de todo, *El corazón helado* es una gran metáfora de la historia moderna española: el personaje franquista que quiere olvidar y esconder la verdad sobre su madre socialista es una alegoría del país franquista que reniega de su pasado socialista, mientras que el romance entre los descendientes del franquista y el socialista enfrentados es una metáfora de las generaciones españolas posteriores que han tenido que superar, poco a poco, las diferencias heredadas de la Guerra Civil, tratando de avivar el corazón helado de sus abuelos y curando heridas de un pasado que no vivieron. Ⓡ



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez
Alfaguara

2 **El soberano del Nilo**
Wilbur Smith
Emecé

3 **Retrato en sangre**
John Katzenbach
Ediciones B

4 **Muertos de amor**
Jorge Lanata
Alfaguara

5 **Los hijos de Hurin**
J. R. R. Tolkien
Minotauro



NO FICCION

1 **El atroz encanto de ser argentinos 2**
Marcos Aguinis
Planeta

2 **Manifiesto cívico argentino**
Sergio Bergman
Ediciones B

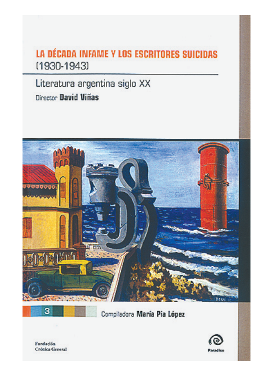
3 **Memorias del incendio**
Eduardo Duhalde
Sudamericana

4 **Matemática... ¿Estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

5 **La vida eterna**
Fernando Savater
Ariel



Historia nacional de la infamia





¡IRIGOYEN HA MUERTO!

SANTA FE

1a SECCION diario de la mañana

La personalidad de Irigoyen

La actuación pública del ex-presidente.-Su primera presidencia. - Datos biográficos

Epicedio a Irigoyen

1 de Julio de 1896, Alem: 3 de Julio de 1933, Hipólito Irigoyen

¿Fueron los años ’30 la clausura de las experiencias de vanguardia de los años ’20? ¿Por qué se suicidaban los escritores? ¿Es verdad que la ficción cedió su lugar al ensayo? Un nuevo volumen de la colección de Literatura del siglo XX dirigida por David Viñas busca respuestas a estos interrogantes.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

“Verás que todo es mentira, verás que nada es amor”; por ahí cerca anda lo que fue la banda sonora de la oscura década del treinta en nuestro país. Pero más allá del derrocamiento y la muerte de Yrigoyen, hay un dato tan concreto como revelador: tan sólo en 1933 (año del entierro de Yrigoyen) hubo 489 suicidios.

El volumen *La década infame y los escritores suicidas*, de la colección *Literatura argentina siglo XX* dirigida por David Viñas, se propone dar vuelta por todos lados esa caja de Pandora que es la literatura, aparentemente tan gris, reprimida y melancólica como su época, para interrogarla con el descaro de las preguntas que se hacen, en forma privada, una vez finalizada la clase y con el objetivo de arrancarle respuestas luminosas.

La referencia fúnebre del título –que se amplía con un análisis sobre la espectacularización de los entierros y otro estudio sobre la mansa aceptación por parte del público de los suicidios “romántico-decadentes” de Alfonsina Storni, Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga-; se corresponde con un difundido prejuicio crítico según el cual la escritura de aquellos años, golpeada por el primer golpe militar de nuestra historia, se encerró en el ensayo estancando el motor de la ficción. Este libro llega para poner en cuestión aquel diagnóstico apurado.

En clave, entonces, con el complejo siglo veinte cambalache, en este volumen conviven los artículos de intelectuales de renombre como David Viñas y Horacio González con artículos de una nueva generación de críticos; al mismo tiempo que se incluye “material vivo” como, por ejemplo, el decreto de creación de la Academia Argentina de Letras y un descargo de la revista *Sur* contra los responsables del Premio Nacional de Literatura que no le concedieron a Borges ningún premio por *El jardín de los senderos que se bifurcan*.

A pesar de que la complejidad del libro lo dificulta –hay en algunos artículos el particular estilo de una clase que no se parece a una clase, sensación similar a la que puede experimentarse ante las clases de David Viñas–, uno de los elementos centrales parece ser la hipótesis de que, más que un estancamiento literario, lo que puede advertirse en aquellos años es la clausura del laboratorio cultural y político de la década anterior; lo cual incluso podría llegar a leerse como una peculiar apertura. Al respecto, emergen los casos de Carlos Mastronardi y Juan Filloy, el escritor conjetural por excelencia que armaba los títulos de sus libros con las mismas siete letras. De la misma forma, está la evolución poética de la tríada Borges, Bioy y Silvina Ocampo, ya que, simultáneamente y en una jugada que lo muestra como un gran estratega, Borges abandona la poesía para desarrollar sus dotes cuentísticas dejándole en herencia ese sitio a Silvina y colaborando para que Bioy finalmente deje de tachar libros de su bibliografía y encuentre su voz, ya cambiando la década, con tramas perfectas como *La invención de Morel* y *El perjurio de la nieve*.

Otra expresión de esa apertura radica en la publicación de *Los lanzallamas* (1929), en cuyo caso habrá que leer con mucha atención el interesante artículo de Rocco Carbone, quien pretende cortar tajantemente el cordón umbilical entre *Los siete locos* y su supuesta saga, ya que mientras el primer Erdosain vacilante y hamletiano sería un correlato narrativo del radicalismo de los ’20, el terrorista y trágico suicida de *Los lanzallamas* estaría claramente entroncado en la atmósfera de la Década Infame.

Por otro lado, el libro se encarga de recuperar otras obras generalmente asociadas a la resistencia que no encajan en el molde tan generalizado por entonces del ensayo. Así, por un lado, Camilla Mansilla y Ximena Espeche analizan a fondo el fenómeno del Teatro del Pueblo fundado en 1930 por Leónidas Barletta, entendiéndolo como una curiosa síntesis entre las dicotómicas vanguardias de Florida y Boedo; y, por el otro, Vanina Escales estudia testimonios como *El martirologio argentino* de Carlos Giménez, *Centinela de la libertad* de Raúl Luzuriaga, *Uriburu (el principio de una contribución a la historia)* y *Los torturados*, ambos de Salvadora Medina Onrubia, cuya voz, según el criterio de la autora del artículo, es una de las más eficaces y potentes.

Decíamos que el volumen *La década infame y los escritores suicidas* parecía ir de la mano con la complejidad del siglo XX y, efectivamente, Emilio Bernini encuentra que por esos años la transposición de la literatura al cine, siempre contenidista, en ningún caso daba cuenta de las innnovaciones formales de los libros. Con respecto a la historieta, Hernán Feldman se concentra en el cacique Patoruzú, en quien ve un abogado de la causa uriburista de la ley marcial.

Tratando de expandir los pliegues de su objeto de estudio como si fuera un gran mapa (habría que tener en cuenta el recuerdo de Borges sobre un mapa que era tan grande como el imperio que representaba), lo que sí deja en claro esta antología es que, como resume María Pía López (compiladora del volumen), además de la constitución de una lengua ensayística que denuncia la falsedad (tal como hacía *Yira-Yira*), la Década Infame se caracterizó por una literatura compuesta “menos por el cementerio de experimentación que por la elaboración y el despliegue de poéticas imprevistas”.



Por una cabeza

Bohemio, periodista y burrero de los años ’20, Last Reason captó los trazos de su época a través de un lunfardo tan elogiado por Borges como por Arlt y Marechal.

POR MARTIN PEREZ

“Si la humanidad entera fuese aficionada a las carreras, cesarían de inmediato las luchas de clases, de razas y de partidos. ¡Qué nos vengan a nosotros con fascismo, irredentismo o bolcheviquismo! ¿Para qué lo queremos?”, escribe Last Reason en su “Elogio del hombre que juega a las carreras”. “No, no joroben. Que nos den un programa con numerosas inscripciones, un día de sol, un buen largador y un juez de raya que no haga macanas, y con eso y un poco de suerte el mundo es una papa.”

Así es como presenta Reason al objeto de sus columnas, publicadas en el diario *Crítica* allá por la década del ’20. Al mismo tiempo, así es como se presenta a sí mismo, ya que si de algo se ufana en sus textos es de ser la voz de ese hombre de la calle. Burrero, si es posible. Y bien lunfa. Como bien señala Gabriela García Cedro en el prólogo a la flamante reedición de *A rienda suelta*, el primer volumen que compiló en 1925 las columnas burreras que el uruguayo Máximo Sáenz escribió bajo el seudónimo de Last Reason, a pesar de que sus aguafuertes costumbristas tienen muchos puntos en contacto con las de Roberto Arlt, no hay que buscar en estos textos demasiado afán contestatario, como sí sucedía con los del autor de *Los siete locos*. Sáenz sólo busca retratar lo que ve a su alrededor, y lo hace con una honestidad que permite asomarse a las calles, los colectivos y los hipódromos de la Buenos Aires de aquellos años. Y, lo más importante, también permite escuchar –o leer, más bien– cómo es que se hablaba en aquellos tiempos, al menos en aquellos ámbitos populares, para los que escribía Sáenz con sumo orgullo.

Verdadera leyenda de la literatura popular y el periodismo de la época, Sáenz no sólo escribía bajo el seudónimo de Last Reason, sino que era Rienda Suelta en *La Nación*, Bala Perdida en *El Suplemento* y escribió de fútbol como Half Time en *La Razón*. Falleció a los 73 años el 14 de mayo de 1960, no sin haber publicado antes varios cuentos, obras de teatro y una novela. Según escribió Miguel Unamuno, integrante de la Academia Porteña de Lunfardo, en el prólogo a la segunda edición de *A rienda suelta*, trabajó más o menos cotidianamente en revistas como *Leoplán* o *Caras y Caretas* y en diarios como *Clarín* o *Noticias Gráficas*. “Pero ninguna obra tuvo la repercusión que alcanzaron sus crónicas turfísticas, escritas en una mezcla de lenguaje lunfardo y argot burrero”, apunta.

Celebrado tanto por Borges en su *El idioma de los argentinos* como por Roberto Arlt en sus *Aguafuertes porteñas* por su oído para el habla popular, cuando se editó originalmente *A rienda suelta*, Leopoldo Marechal destacó de Last Reason que “conoce el medio que describe y ha hecho más, entregando su piadosa simpatía a esa clase de gente que adora un dios con patas de caballo”. Manuel Gálvez lo describió así: “Tenía un exterior vulgar y una mirada penetrante. Su sonrisa fina contrastaba con su traje roñoso. Escribía, con talento y gracia, crónicas hípicas en un castellano que produciría una encefalitis letárgica a los miembros de la Academia Española que se arriesgasen a leerlas”.

Son esas crónicas, justamente, las que se pueden recorrer en esta flamante edición de *A rienda suelta* que acaba de publicar la Biblioteca Nacional –junto a la editorial Colihue– en su heterodoxa colección Los Raros, que ya ha rescatado libros de Ignacio B. Anzoátegui, Eduardo Holmberg y Paul Groussac, entre otros. “¡Cha que son farabutas las féminas cuando se les emberretina la viaraza! Pero por suerte me cacha sin perros porque tengo una jafi que no pierde ni que largue cara vuelta”, se puede leer en “Carta a la nami de un topa”, apenas uno entre el medio centenar de ejemplos compilados en un volumen costumbrista y popular, que se recorre con curiosidad y casi ternura, como asomándose sin permiso a un universo que ya no existe, pero que al mismo tiempo es el que ha forjado el habla que construye nuestro mundo de todos los días.





La escuela romántica de Heinrich Heine



POR MARIANA ENRIQUEZ

Por razones varias y seguramente complejas de analizar, en el mundo de habla hispana Heinrich Heine (1793-1856) es conocido casi exclusivamente por su obra como poeta romántico: en su momento *Buch der Lieder* (*Libro de canciones*) fue un volumen popular que hasta se leía en las escuelas. Después de ese poemario, Heine no sólo se distanció del Romanticismo sino que se convirtió en crítico cultural, periodista, publicista, ensayista. De esa faceta, poco y nada se conoce en castellano. Como bien apunta Roman Setton en la introducción a *La escuela romántica*: “Hoy Heinrich Heine se encuentra relegado a los especialistas, eruditos y amantes de las curiosidades”.

A su rescate se lanzó la colección *De la Alemania* (Editorial Biblos), que ofrece obras en alemán nunca antes traducidas: de hacerlo se encarga el taller de Traducción de Textos Filosóficos y Literarios de la Universidad de San Martín (próximamente editarán una antología de cuentos policiales germanos y textos inéditos de Hegel).

Pero este rescate de Heine con su ensayo *La escuela romántica* es de los que merecen el mayor entusiasmo. Primero porque de su autoría sólo se conseguía en algunas librerías de viejo el excelente *Los dioses en el exilio*, y segundo porque este autor, que trabajó rabiosamente durante la primera mitad del siglo XIX, es tan poco acartonado, tan lúcido, tan sencillo y tan *gracioso*, que su olvido es por lo menos sorprendente.

La escuela romántica fue escrito como respuesta a *De l’Allemagne* de Madame de Staël, el libro que introdujo el Romanticismo alemán en Francia. Heine, que perteneció a la escuela, ya no la soporta cuando escribe su ensayo. Entonces afirma que elogiar esa escuela es promover “tendencias ultramontanas”. Y luego se encarga de exponer su caso: en síntesis, que el Romanticismo es funcional a los intereses de la nobleza alemana, católica y nostálgica de la Edad Media.

Tras tomar posición, comienza ya no sólo a desmenuzar el Romanticismo, sino toda la literatura alemana. Y dice, por ejemplo, de Goethe: “Yo no niego en absoluto el mérito intrínseco de las obras maestras de Goethe. Ellas decoran nuestra querida patria tal como las bellas estatuas decoran un jardín, pero son estatuas”. Del patriotismo y el espíritu germano: “El patriotismo del alemán consiste en que su corazón se estrecha, se contrae como el cuero en el frío, odia lo extranjero, ya no quiere ser un ciudadano del mundo, un europeo, sino solamente un teutón provinciano”; “Una locura francesa no es, ni con mucho, tan loca como una alemana; porque en esta última, como diría Polonio, hay método. Se cultiva esa locura con una pedantería sin igual, con una aberrante gravedad, con un fundamentalismo que son inimaginables para un superficial demente francés”. Con gran malicia y detalle, cuenta que A. W. Schlegel era sexualmente impotente (para resaltar la “esterilidad” del Romanticismo), dice que Ludwig Tieck “era poeta, una calificación que no merece ninguno de los Schlegel” y de Von Arnim “usualmente, es serio como un alemán muerto. Un alemán vivo ya es una criatura suficientemente seria, ¡pero un alemán muerto!”. Cada daga lanzada tiene su razón de ser, y Heine también dedica páginas francas y sin ironías a las canciones populares alemanas y el *Quijote*. Pero su fastidio con una escuela literaria que considera retrógrada y oscurantista sigue fresco a casi dos siglos de distancia. Además, resulta relevante para las discusiones literarias actuales: Heine cree en la responsabilidad social y política de la literatura y, “como hombre de movimiento” y socialista incipiente –era muy amigo de Marx– se opone a la literatura hecha de “cuestiones artísticas”, que llevaría al “indiferentismo” y al “quietismo”. Y, encima, *La escuela romántica* es un ensayo muy accesible, facilísimo de leer y muy pero muy divertido.